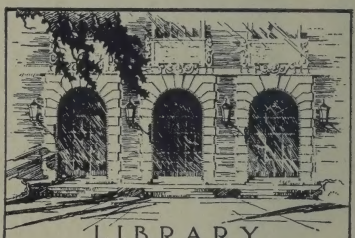

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF ILLINOIS

830.9
B654h5

Return this book on or before the **Latest Date** stamped below. A charge is made on all overdue books.

University of Illinois Library

NOV -5 1943

JUL 29 1944

NOV 19 1952

NOV -6 1961

JUL 31 1963

DEC 31 1964

APR 15 1965

MAY 18 1965

DEC 10 1981

DEC 14 1981

JUL 14 1982

JUL 02 1982

M32

Histoire

de la

LITTÉRATURE

ALLEMANDE

OUVRAGES DE M. A. BOSSERT

PUBLIÉS PAR LA LIBRAIRIE HACHETTE

La littérature allemande au moyen âge et les origines de l'épopée germ
nique; 3e édition. Un vol. in-16, broché. . . . . »

Gœthe, ses précurseurs et ses contemporains : Klopstock, Lessi
Herder, Wieland, Lavater. La jeunesse de Gœthe; 4e édition. Un vol. in-1
broché. . . . . »

Gœthe et Schiller : la littérature allemande à Weimar, la jeunesse de Schill
l'union de Gœthe et de Schiller, la vieillesse de Gœthe; 6e édition. U
volume in-16, broché. . . . . »

Ouvrages couronnés par l'Académie française.

Essais sur la littérature allemande, 1re série : le roman de la guerre
Trente ans, Kant, Gœthe, Jean-Paul, Curtius, David-Frédéric Straus
Nietzsche. Un vol. in-16, broché. . . . . »

Essais sur la littérature allemande, 2e série : Weimar au temps de Gœth
Gœthe directeur de théâtre, Werther, Gœthe et Suléika, Schiller, Guillaur
de Humboldt, le Théâtre de la Hofburg à Vienne, Lenau, Beethoven,
famille Mendelssohn, Théodore Fontane, Frédéric-Guillaume III et la rei
Louise, un Soldat d'il y a cent ans. Un vol. in-16, broché. . . . . »

La légende chevaleresque de Tristan et Iseult, essai de littérature co
parée. Un vol. in-16, broché. . . . . »

Schopenhauer, l'homme et le philosophe; 3e édit. Un vol. in-16, br. . »

Ouvrage couronné par l'Académie française.

Histoire abrégée de la littérature allemande depuis les origines jusqu'
1870, avec un choix de morceaux traduits, des notices et des analyses. U
vol. in-16, cart. toile. . . . . »

Calvin (*Collection des Grands Écrivains français*). Un vol. in-16, br. . »

COLLECTION DE L'HISTOIRE DES LITTÉRATURES

Histoire de la littérature française depuis les origines jusqu'à nos jou
par M. G. Lanson, professeur à la Faculté des lettres de Paris. Un v
in-16, broché. . . . . « »; Cartonnage toile . . . . . »

Histoire de la littérature latine depuis les origines jusqu'à la fin
Ve siècle après Jésus-Christ, par M. R. Pichon, professeur au lycée Henri I
Un vol. in-16, broché. . . . . « »; Cartonnage toile. . . . . »

Morceaux choisis des littératures étrangères (Angleterre, Allemagn
Italie, Espagne, Amérique, Russie, Scandinavie), traduits en français
publiés avec des notices et des notes par M. Ed. Rod. Un vol. in-
broché. . . . . « »; Cartonnage toile, ... »

253-21. — Coulommiers. Imp. Paul BRODARD. — 05-21.

A. BOSSERT
Inspecteur général honoraire de l'Instruction publique.

Histoire
de la
LITTÉRATURE
ALLEMANDE

CINQUIÈME ÉDITION REVUE ET COMPLÉTÉE

Ouvrage couronné par l'Académie française.

LIBRAIRIE HACHETTE
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, PARIS

1921
Droits de traduction et de reproduction réservés.

830.9
P65+75

PRÉFACE

DE LA PREMIÈRE ÉDITION

Je ne veux pas abuser de la permission qui est donnée aux auteurs d'expliquer dans une préface la difficulté de leur entreprise, ce qui est une manière indirecte de faire valoir les mérites de leur travail. Je dois dire cependant que l'historien d'une littérature étrangère est placé, surtout en France, dans des conditions spéciales. Il n'a pas le droit de demander à ses lecteurs la connaissance de la langue étrangère. D'un autre côté, les traductions sont rares. Si l'on met à part Gœthe, Schiller, Henri Heine, quelques écrits de Lessing, les contes d'Hoffmann, certains ouvrages historiques et philosophiques qui s'adressent à un public restreint, l'ensemble de la littérature allemande est peu connu chez nous [1]. Le Français n'est pas traducteur, parce qu'il est artiste. Lorsqu'il emprunte une idée à l'étranger, il y met son empreinte. Mais il s'accommode peu de ces calques mécaniques et impersonnels qui offrent le simulacre d'un auteur à ceux qui ne peuvent le voir en chair et en os. Un

1. On ne saurait trop louer des traductions comme celles des œuvres de Schiller par Régnier et des œuvres de Gœthe par Porchat, mais ce sont de belles exceptions.

565712

historien de la littérature allemande, s'adressant à des Français, ne peut donc que rarement se référer aux souvenirs de ses lecteurs; il faut qu'il expose, qu'il analyse, qu'il raconte, avant de pouvoir comparer et juger.

L'Allemand est, au contraire, plus traducteur que de raison, et la littérature allemande s'en ressent. On peut dire que cette littérature a vécu sur l'étranger, sans qu'il faille pour cela lui refuser l'originalité. Elle a été originale à sa façon. L'emploi qu'elle a fait des autres littératures a pris tour à tour, selon les périodes d'affaissement ou de renaissance qu'elle a traversées, la forme d'une imitation stérile ou d'une adaptation féconde. Au XIII^e^ siècle, elle emprunte à la France ses poèmes d'aventure, en leur faisant subir parfois des renouvellements ingénieux. Puis, vers la fin du moyen âge, elle se donne une poésie bourgeoise et réaliste, qu'elle tire en partie de son propre fonds, mais qui demeure inculte et rude. La Réforme, préoccupée d'autres intérêts, arrête le mouvement littéraire, qui ne reprend qu'au milieu du XVIII^e^ siècle. L'intervalle est rempli par l'imitation de la France, une imitation pure et plate cette fois, sans génie et sans goût. La période appelée *Sturm-und-Drang* tire brusquement l'Allemagne de son sommeil. L'école classique qui s'élève ensuite paraît prendre à tâche de combiner ensemble tous les éléments de culture des âges précédents; elle le fait avec un sens artistique affiné par la philosophie et l'histoire. Gœthe, le plus grand représentant de cette école, montre une faculté d'assimilation dont les littératures précédentes n'avaient pas encore donné l'exemple; c'est le génie le plus compréhensif qui ait existé[1].

1. Chaque période est comprise entre deux dates, ordinairement celles de deux grands événements politiques. Est-il besoin de dire que ces dates doivent être considérées comme de simples points de repère, non comme des limites invariables? Si l'on commence, par exemple, la période classique à l'avénement de Frédéric II, nul ne prendra cette indication au pied de la lettre.

L'étude de la littérature allemande est donc, à elle seule, une étude de littérature comparée. Multiple dans ses rapports et dans ses origines, cette littérature l'est également dans ses attaches locales. Elle n'a jamais eu un centre permanent. Au moyen âge, elle séjourne dans les manoirs féodaux et dans les cités municipales qui s'échelonnent sur le Danube et le Rhin. Au XVII[e] siècle, elle se réfugie en Silésie, le seul coin de l'Allemagne que la guerre de Trente Ans eût laissé intact. Puis elle passe à Leipzig avec Gottsched, à Weimar avec Gœthe, Herder et Schiller, à Berlin avec les romantiques. Depuis le commencement du XIX[e] siècle, la diffusion littéraire est plus étendue; l'esprit local s'affirme avec plus d'énergie; des écoles, grandes ou petites, se fondent partout, sur la Sprée et sur le Rhin, en Souabe, en Franconie, enfin en Autriche, cette terre de langue allemande à laquelle les historiens prussiens n'ont pas toujours accordé l'attention qu'elle mérite.

Toutes les périodes de la littérature allemande ont été objet de travaux importants, qui viennent en aide à une tude d'ensemble. Je me plais à reconnaître, en particulier, e que je dois à Gœdeke pour les renseignements historiques et bibliographiques, à Hettner pour la grande époque u XVIII[e] siècle. En France même, depuis quelques années, es monographies intéressantes, ordinairement des thèses e doctorat, se publient sur des écrivains anciens ou récents; les seront citées en leur lieu[1].

Je ne m'étendrai pas sur la méthode que j'ai suivie. Je

. Les notes bibliographiques ne portent, pour chaque chapitre, que les ouvrages ncipaux qui sont à lire ou à consulter. Le lecteur qui aura besoin de renseiements plus complets les trouvera chez Gœdeke : *Grundrisz zur Geschichte der utschen Dichtung aus den Quellen*, 2e édition refondue, 9 vol. parus, Dresde, 84-1910 (une 3e édition est en cours de publication); ce « précis » est un vaste ertoire, où presque rien n'est oublié. — L'ouvrage de Hermann Hettner fait tie de sa grande histoire littéraire du XVIII[e] siècle : *Litteraturgeschichte XVIII. Jahrhunderts; Dritter Teil : Geschichte der deutschen Litteratur im III. Jahrhundert*, 4e éd., 4 vol., Brunswick, 1893-1894

n'ai guère fait usage de certaines catégories dans lesquelle on a essayé d'enfermer l'histoire littéraire. Ces catégorie séduisent au premier abord par un air de rigueur scienti fique; leur faiblesse se montre dans l'application. Ce son des compartiments commodes pour ranger les production d'ordre inférieur. Toutes les fois qu'on a voulu y fair entrer des œuvres de haute originalité, ils se sont trouvé trop étroits. Quand on a découvert que la *faculté maîtress* de Shakespeare était l'imagination, a-t-on beaucoup avanc l'explication de *Hamlet* et d'*Othello*? D'ailleurs, les ouvrage secondaires se classent d'eux-mêmes, sans le secours de formules; comme ils sont le produit d'une imitation plus o moins consciente, ils dépendent toujours de quelque chos qui leur est supérieur et qui en donne la mesure. Mais le grandes œuvres échappent aux formules; c'est même par qu'elles sont grandes.

Les catégories littéraires ont encore un autre inconv nient : elles ressemblent parfois à des cercles vicieux. Pou juger un écrivain, il faut, dit-on, le placer dans son *milie* Mais par qui connaîtra-t-on le milieu plus sûrement que p les écrivains? Est-ce le XVII^e^ siècle qui nous fera comprend Corneille et Bossuet, ou Corneille et Bossuet qui nous aid ront à comprendre le XVII^e^ siècle? L'ancienne critique éta exclusive en ce qu'elle rapprochait d'un même type idé tous les ouvrages du présent et du passé; la critiq moderne tomberait dans une étroitesse d'un autre genre, elle ne les considérait que dans leur rapport avec le mili où ils se sont produits. Quand on aura mis à part, da l'œuvre de Gœthe, ce qui appartient au XVIII^e^ siècle, et XVIII^e^ siècle allemand, il faudra voir encore ce qu'il a appor dans le monde de beauté littéraire, c'est-à-dire ce qui indépendant du temps et du lieu où il a écrit.

La meilleure méthode, celle qui risque le moins de fa

iolence aux faits, est peut-être encore celle de l'induction istorique. Elle commence par une lecture attentive de ce u'un écrivain a laissé; elle y joint les renseignements que on possède sur sa personne, sur son éducation, son carac-ère, ses rapports avec ses contemporains. L'homme et œuvre, ainsi rapprochés, éclairés l'un par l'autre, donnent ne impression plus nette, une idée plus concrète, une nage en quelque sorte visible. Les correspondances, les ouvenirs des amis, les biographies, sont ici d'un grand ecours. Ces sortes de renseignements abondent dans la lit-rature allemande; ils répondent à un besoin d'information ui est dans le public et qui va quelquefois jusqu'à la inutie. Quel est l'écrivain allemand de quelque importance ui n'ait eu son Eckermann, son « fidèle Eckart », qui ne l'a is toujours compris, mais qui nous a du moins rendu le rvice de nous faire pénétrer dans son intimité? Lire les ivres, connaître la vie de l'homme et ses relations, ce est pas tout. Il faut voir si, dans la succession de ces ivres se manifeste un développement, soit progrès, soit cadence, si l'idéal moral et littéraire auquel elles répon-nt a changé; et, avec l'esprit philosophique des écrivains emands, c'est presque toujours le cas. Il faut voir sous elles influences ces changements ont eu lieu, ce que aque écrivain doit à ses prédécesseurs, à ses contempo-ns. On arrive ainsi à établir les liens qui forment les oles, et les liens qui unissent les écoles entre elles. Enfin, r-dessus les écoles, et à l'aide de leur filiation même, on vra le mouvement général de la littérature, et, dans cette spective lointaine, les grands écrivains apparaîtront seuls, nme des sommets.

'ai suivi le développement de la littérature allemande qu'au moment actuel : c'était peut-être une témérité. J'ai me pensé qu'il pouvait être utile de traiter avec une cer-

taine étendue des sujets qui ont été moins étudiés chez nous et qui n'ont pas encore été présentés dans leur ensemble. J'espère que l'on me tiendra compte, pour cette partie du livre, de ce que des jugements sur des contemporains ont nécessairement de relatif et de personnel; j'ai tâché seulement que ces jugements ne soient jamais arbitraires.

Mars 1901.

AVERTISSEMENT

POUR LA QUATRIÈME ÉDITION

J'ai profité pour cette nouvelle édition des indications qu m'ont été données de divers côtés depuis que la première paru, et des études que j'ai faites moi-même dans l'inter valle.

La partie relative à la littérature contemporaine a ét complètement renouvelée et continuée jusqu'à l'heur actuelle.

La bibliographie a été partout remise au courant. Mais est bien entendu que de courtes notes bibliographiques n peuvent contenir que les ouvrages principaux qui sont lire et à consulter; je renvoie pour le reste au *Grundri* de Gœdeke cité plus haut, et à l'Appendice de l'Histoi plus récente de Friedrich Vogt et Max Koch : *Geschich der deutschen Litteratur*, 3e édition, 2 volumes, Leipzig Vienne, 1910.

Juin 1912.

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE ALLEMANDE

PREMIÈRE PÉRIODE

LES ORIGINES

DEPUIS L'INVASION GERMANIQUE
JUSQU'A L'AVÉNEMENT DE LA MAISON DE HOHENSTAUFEN (1138)

CHAPITRE PREMIER

LA HAUTE-ALLEMAGNE ET LA BASSE-ALLEMAGNE
LES DIALECTES

Aspect géographique de l'Allemagne: la montagne et la plaine. — Influence du climat sur le caractère des habitants et sur le langage. — Le haut-allemand et le bas-allemand: les périodes du haut-allemand; la langue littéraire.

La civilisation s'est répandue, en Allemagne comme en France, du midi vers le nord. L'Allemagne méridionale, ou la Haute-Allemagne, s'étend sur une largeur de 350 à 400 kilomètres, depuis les confins de la Suisse jusqu'au centre de la Saxe prussienne. Elle est comme une longue terrasse adossée à la chaîne des Alpes, et terminée au nord par un demi-cercle de montagnes, qui s'appuie d'un côté sur les Ardennes et de l'autre sur les Carpathes. Deux grands fleuves, qui recueillent dans leur cours une multitude d'affluents, y forment deux ouvertures, l'une au sud-est et l'autre au nord-ouest : le Danube descend par une pente douce, entre la forêt de Bohême et les Alpes d'Autriche, vers les plaines de la Hongrie; le Rhin, après s'être frayé un

étroit passage entre les hauteurs du Taunus, se perd enfin dans les bas-fonds de la Hollande. Les contrées qui appartiennent à la Haute-Allemagne, la Bavière, la Souabe, la Franconie, la Thuringe, une partie de la Saxe, sont fertiles et d'un aspect agréable. Le paysage, sans accidents grandioses, plaît par la variété. L'air est vif sur les hauteurs, une chaleur tempérée règne dans les vallées. L'habitant, sans cesser d'être un homme du Nord, sérieux et réfléchi, a des élans passionnés et se ressent du voisinage d'un ciel plus chaud.

Lorsqu'on a traversé les forêts de la Franconie et les défilés du Harz, on débouche dans une plaine immense qui longe la mer du Nord et la Baltique sur une largeur de 250 à 300 kilomètres; l'altitude générale est inférieure à 100 mètres; la plus grande hauteur, en Poméralie, est de 325 mètres : c'est la Basse-Allemagne. Les fleuves se dirigent invariablement du midi au nord; leurs méandres proviennent moins des obstacles qu'ils rencontrent que de la faible inclinaison du sol; leurs eaux bourbeuses se répandent dans les lacs et s'infiltrent dans les marais. Les affluents de l'Elbe et de l'Oder baignent quelques frais pâturages; mais le tiers du pays est occupé par des forêts de pins et des landes stériles. Les vents qui soufflent des deux mers amènent des printemps pluvieux, des étés froids. Le climat est humide, le ciel lourd et terne, l'horizon monotone[1]. Rien ne charme le regard de l'homme; c'est à peine s'il trouve de quoi soutenir sa vie; il se retire en lui-même, et prend des habitudes d'énergie dans une lutte perpétuelle contre la nature, sa première ennemie.

Le Midi de l'Allemagne n'avait pas seulement sur le Nord l'avantage d'un ciel plus doux, d'un sol plus fertile, d'une nature plus hospitalière; il eut encore le privilège inappréciable, à l'époque où les nations modernes se constituèrent, d'être plus rapproché des foyers où se concentra la première civilisation de l'Europe : l'Italie, les pays de langue provençale, la France du Nord. C'est par les provinces de l'Ouest et du Midi que le christianisme pénétra dans l'antique Germanie; c'est à Mayence que Boniface, l'apôtre des Germains, établit son siège archi-épiscopal; c'est sur les bords du Rhin et du Danube que furent fondés les premiers évêchés.

1. C'est surtout à cette partie de l'Allemagne que s'appliquent les paroles de Tacite : « Informis terris, aspera cœlo, tristis cultu adspectuque; silvis horrida, « paludibus fœda. » (*Germanie*, II, V.)

.e paganisme se maintint jusqu'au XII^e siècle sur la rive droite .e l'Elbe; et la couronne du Saint-Empire romain brillait déjà ur le front des Hohenstaufen quand les chevaliers teutons entre- rirent la conversion des Prussiens, qui occupaient les bords de ı Baltique, entre la Vistule et le Niémen. Les lettres et les arts u moyen âge suivirent la voie que leur avait tracée la prédication hrétienne. C'est dans la Haute-Allemagne que la féodalité jeta es racines les plus profondes; les ruines massives qui dominent ı vallée du Rhin, du Mein et du haut Danube attestent encore ujourd'hui son ancienne puissance. La Souabe, l'Autriche, la huringe furent les centres principaux de la poésie chevale- esque; et quand l'influence politique passa de la chevalerie à la opulation libre des communes, l'art du chant ne fit que des- endre des manoirs dans les demeures bourgeoises, sans changer e patrie. Francfort, Mayence, Ulm, Nuremberg, Augsbourg urent des écoles célèbres de maîtres chanteurs. Vers la fin du ıoyen âge, le centre littéraire se déplace, sans sortir des régions e la Haute-Allemagne. La Réforme partit de la Saxe, et cette rovince s'arrogea dès lors une sorte de primauté intellectuelle, ui, sans être toujours universellement reconnue, se maintint jus- u'au milieu du XVIII^e siècle. Leipzig s'appelait encore, au temps e la jeunesse de Gœthe, le petit Paris, et l'école de Weimar, plus grande des écoles poétiques de l'Allemagne, s'éleva à uelques lieues du château de la Wartbourg, où Luther avait aduit la Bible. Le romantisme, qui marqua au commencement u XIX^e siècle le dernier développement important de la littéra- ıre allemande, prit son siège à Berlin; mais, depuis Gœthe et chiller, l'unité littéraire était faite, et, quelle que soit désormais constitution politique de l'Allemagne, quel que soit le rôle épondérant des grandes villes, les variations de la langue et e la littérature dépendront bien moins des influences locales ıe du progrès général des idées et des mœurs.

Toutes les tribus germaniques qui habitent entre les Alpes et mer du Nord parlent la même langue; mais cette langue s'est versifiée par suite d'influences extérieures qui, persistant pen- ınt des siècles, ont fini par modifier le caractère des hommes. La ngue allemande se partage en deux idiomes, correspondant aux ux zones géographiques de l'Allemagne; chacun de ces deux iomes comprend un grand nombre de dialectes, dont quelques- ıs ont laissé des monuments littéraires, mais qui sont tombés

enfin au rang de patois. La Haute-Allemagne et la Basse-Allemagne diffèrent autant par leur langage que par leur configuration naturelle. « L'expérience nous apprend, » dit Jacques Grimm, « que l'air des montagnes rend la voix tranchante et rude, que « le son s'amollit et s'étouffe dans la plaine. Sur la hauteur « règnent les diphthongues et les consonnes aspirées; dans le « plat pays, les voyelles simples et fermées, les consonnes fortes « ou douces sans aspiration [1]. » Le haut-allemand sort profondément de la poitrine, le bas-allemand semble tomber des lèvres. Le premier est une langue vibrante qui s'imprime dans l'âme; le second glisse, frêle et fuyant, et caresse par sa molle harmonie.

Le bas-allemand a été porté au loin par les migrations des peuplades riveraines de la mer du Nord. Deux de ses branches, l'anglo-saxon et le néerlandais, ont pris racine en terre étrangère. Sa fortune a été moins brillante en Allemagne même. Dès le moyen âge, il ne joue qu'un rôle secondaire dans la littérature, et, à partir de la Réforme, il disparaît de plus en plus devant le haut-allemand. Quelques écrivains ont cherché, jusque dans les derniers temps, une sorte d'originalité dans l'emploi des dialectes provinciaux de la Westphalie, du Hanovre, du Mecklembourg; mais leurs œuvres, lors même qu'elles se distinguaient par des qualités réelles, sont restées sans influence sur le mouvement général de la littérature.

Quant au haut-allemand, il a passé par toutes les vicissitudes d'une langue littéraire. Les langues restent longtemps stationnaires dans un monde barbare, elles se transforment et se déforment vite au contact de la vie civilisée. Elles sont comme des instruments qui s'usent en se perfectionnant. Les mots perdent leur sonorité; la grammaire se simplifie; la langue se réduit, pour ainsi dire, à ses éléments indispensables. On distingue, dans le développement du haut-allemand, trois périodes principales. L'ancien haut-allemand, qui s'étend jusqu'à la fin du XI[e] siècle, a déjà sacrifié une partie des richesses du langage primitif des races germaniques. La déclinaison a perdu le vocatif; la conjugaison n'a plus de forme particulière pour le passif [2]. Dans le

1. « Erfahrung lehrt, dass Bergluft die Laute scharf und rauh, das flache Land sie « weich und blöd mache. Auf der Alpe herrschen Diphthonge und Aspiraten vor, « auf dem Blachfeld enge und dünne Vocale, unter Consonanten mediæ und « tenues » (J. Grimm, *Geschichte der deutschen Sprache* : XXXI, *Deutsche Dialecte*).

2. Le duel, que le gothique avait gardé pour le verbe, ne se retrouve dans aucun autre dialecte allemand.

moyen haut-allemand, qui est la langue des *Nibelungen* et des poèmes chevaleresques, l'article et le verbe auxiliaire suppléent à l'indigence croissante de la déclinaison et de la conjugaison; les finales s'assourdissent. Enfin, dans le nouveau haut-allemand, qui date de la Bible de Luther, les syllabes muettes abondent, les voyelles s'absorbent dans les consonnes. Les progrès de l'esprit littéraire tendent à créer une langue de plus en plus commode, d'une construction de plus en plus simple, mais moins expressive et moins sonore.

Aujourd'hui, le terme de haut-allemand désigne surtout la langue écrite, celle de la littérature et de la science, celle de la société cultivée, opposée aux nombreux dialectes, voix instinctives de la nature, qui résonnent encore çà et là dans des œuvres isolées. Les dialectes continuent de vivre, secours précieux pour l'étude générale du langage, ou pour l'explication des anciens textes; le haut-allemand, langue apprise, réglée par des préceptes, est l'organe de la pensée nationale, le signe de l'unité de la race [1].

1. **Le dialecte gothique; la Bible d'Ulfilas.** — Le gothique est celui des dialectes germaniques dont on a conservé les plus anciens documents. Il était parlé, au moment de l'invasion, non seulement par les deux branches principales de la nation des Goths, les Ostrogoths et les Visigoths, mais encore par les Hérules et les Vandales. Il a partagé la destinée de ces peuples, qui, après avoir porté les premiers coups à l'Empire romain, furent eux-mêmes refoulés par des invasions nouvelles, et ne firent, pour ainsi dire, que frayer la voie à leurs successeurs plus heureux, possesseurs définitifs du sol. Mais le dialecte gothique a survécu pour la science, grâce à une œuvre unique, la Bible d'Ulfilas. Né, selon les données les plus probables, en 318, Ulfilas fut ordonné évêque des Goths ariens par l'empereur Constance, en 348; il mourut à Constantinople, en 388. Sa traduction de la Bible accompagna les Goths dans leurs migrations en Italie et en Espagne, et se perdit ensuite dans le flot de l'invasion. Ce ne fut qu'au XVII^e^ siècle que les Évangiles reparurent; la première édition en fut publiée à Dordrecht, en 1665, d'après le *Codex argenteus* d'Upsal. Les Épîtres de saint Paul s'y ajoutèrent en 1819, prises sur un manuscrit qui avait été trouvé au couvent de Bobbio en Lombardie. Il ne reste que de très courts fragments de l'Ancien Testament. On ne sait, du reste, si la traduction d'Ulfilas comprenait toute la Bible. D'après une légende, il se serait abstenu de traduire les Livres des Rois, dans la crainte d'exciter l'ardeur belliqueuse des Goths par le récit des guerres du peuple juif. Un commentaire de l'Évangile de saint Jean et des fragments d'un calendrier qu'on lui a attribués sont d'une époque plus récente. — Éditions de L. Stamm (Paderborn, 1858; nouvelles éd. revues par Moritz Heyne et F. Wrede) et de E. Bernhardt (avec le texte correspondant des Septante et un commentaire; Halle, 1875).

Les runes. — Les écrivains grecs et latins ont également attribué à Ulfilas l'invention des *runes*. C'était une ancienne écriture, commune à toutes les nations germaniques. Le mot *runa* signifie *mystère*, non que l'écriture runique fût réservée à un petit nombre d'initiés, mais à cause du pouvoir surnaturel qu'on y attachait; elle fut appliquée d'abord, comme toutes les anciennes écritures, à des formules sacrées. Les runes furent remplacées, chez les Goths, par un alphabet nouveau, qu'Ulfilas forma d'après l'alphabet grec, et plus tard, chez les autres tribus germaniques, par l'écriture latine.

CHAPITRE II

LA POÉSIE HÉROIQUE. LE CHANT DE HILDEBRANT

Géographie du monde héroïque; les Goths, les Burgondes, les Francs; le rôle d'Attila. — La tradition orale et les poèmes écrits. — Forme de la légende épique à la fin du VIII^e^ siècle; le *Chant de Hildebrant*.

Les Germains ont chanté d'abord, comme tous les anciens peuples, leurs dieux et leurs héros : la poésie leur tenait lieu d'histoire[1]. A l'époque où, quittant le plateau de l'Asie centrale, ils s'avancèrent vers l'Occident et occupèrent les bords de la Baltique, ils possédaient déjà sans doute un ensemble de chants mythiques et héroïques que nous ne connaissons plus. Tout ce qui est antérieur à leur collision avec le monde romain est enveloppé pour nous d'un voile impénétrable. Du jour où ils attirent l'attention des écrivains latins, ils entrent dans le domaine de l'histoire. A la fin du I^er^ siècle de notre ère, leur établissement en Europe est déjà tellement ancien, que Tacite les considère comme indigènes[2]. Eux-mêmes, sans doute, avaient perdu, à cette époque, le souvenir de leurs premières migrations. Quelques siècles plus tard, ce déplacement de peuples que les nations soumises à Rome appelèrent l'invasion des barbares, ouvrit aux races germaniques un champ nouveau, et il était impossible qu'un événement de cette importance n'eût pas un profond retentissement dans leur littérature. Les Germains succédaient aux Romains dans l'empire du monde : ce grand fait devint le centre de toutes leurs légendes poétiques; ils ne chantèrent plus

1. « Quod unum apud illos memoriæ et annalium genus est. » (Tacite, *Germanie*, II.)

2. « Ipsos Germanos indigenas crediderim. » (*Germ.*, II.)

désormais que les chefs qui les avaient conduits à la conquête de l'Occident.

Parmi les héros de l'invasion, il en est un qui, sans être de race germanique, tient une grande place dans la poésie des Germains : c'est le roi des Huns, Attila. Il avait entraîné à sa suite les tribus éparses depuis les Carpathes jusqu'au Rhin, et les avait poussées sur les provinces qu'abandonnaient les armées romaines. Il s'était créé ainsi une sorte de suzeraineté sur une vaste étendue de terres. Son empire s'écroula le jour de sa mort; mais les Germains lui furent sans doute reconnaissants de l'impulsion qu'il leur avait donnée, car ils l'adoptèrent comme un des fondateurs de leur puissance. Attila fut l'Agamemnon de la nouvelle épopée qui se forma. Un écrivain du XV^e^ siècle, Gaspard Von der Rœn, remaniant une ancienne légende, nous le montre entouré de ses vassaux, souverain pacifique du monde entier. « Douze couronnes « royales lui appartenaient; douze vassaux portant écusson royal « le suivaient. Les rois seuls prenaient place à sa table et étaient « servis avec lui. A une autre table étaient assis les princes ; après « eux les comtes, et enfin les gentilshommes. Les portes du palais « étaient ouvertes; on ne les fermait jamais. « Mon palais doit être « ouvert, disait Attila, le bon roi ; car, dans le monde entier, je n'ai « pas un ennemi [1]. »

Le roi des Huns étend son protectorat sur toutes les terres germaniques; il est invoqué comme arbitre dans toutes les contestations entre parents et alliés; il envoie des secours aux rois dont l'autorité est méconnue. Sur les confins de son empire, et sur un vaste demi-cercle qui s'étend des Alpes à la mer du Nord, s'échelonnent les nations qui ont été illustrées par la légende poétique : les Ostrogoths, dans la Haute-Italie; les Burgondes, sur la Saône et le Rhin supérieur; les Francs, sur le cours moyen et inférieur du Rhin; enfin, à l'extrême limite de l'horizon germanique, les Frisons et les Normands. De même que le palais d'Attila est le rendez-vous des guerriers, de même son nom sert de lien aux traditions d'origine diverse : il représente l'unité dans l'épopée germanique.

Attila, le roi Théodoric, les rois francs et burgondes furent

1. *La Cour d'Attila* (*Etzels Hofhaltung*), dans le *Livre des Héros* (*Heldenbuch*) de Gaspard Von der Rœn. Le recueil de Gaspard Von der Rœn est compris en entier dans l'ouvrage qui a été publié sous le même titre par Von der Hagen et Primisser, en deux parties (Berlin, 1825); voir la 2^e^ partie.

célébrés sans doute dès le temps de l'invasion dans les chants héroïques des Germains. Ces chants se perpétuèrent dans la tradition orale et entrèrent plus tard dans la composition de longs poèmes, qui, transmis eux-mêmes d'âge en âge, reçurent leur forme définitive au XIIIe siècle. Il est impossible, avec les textes qui nous sont parvenus, de suivre pas à pas le développement de la poésie héroïque. Un court fragment, connu sous le nom de *Chant de Hildebrant*, nous permet toutefois d'entrevoir la forme qu'elle avait revêtue à la fin du VIIIe siècle [1].

Le *Chant de Hildebrant* a été découvert sur la couverture d'un manuscrit qui appartenait autrefois au monastère de Fulda, et qui se trouve aujourd'hui à la bibliothèque de Cassel. Lorsqu'il fut publié pour la première fois, en 1729, on le considéra comme une partie détachée d'un roman en prose. Les frères Grimm ont montré qu'il était en vers, et s'en sont servis pour déterminer les lois de l'ancienne prosodie des Germains. Il paraît avoir été écrit sur les limites des deux zones géographiques de l'Allemagne; il participe des deux idiomes, bien que le haut-allemand y domine [2].

1. On me permettra de renvoyer, pour toutes les questions relatives à l'origine et au développement de la poésie épique, au volume intitulé : *La Littérature allemande au moyen âge et les Origines de l'Épopée germanique.*

2. **Éditions.** — *Die beiden ältesten deutschen Gedichte aus dem VIII. Jahrhundert, in ihrem Metrum dargestellt durch die Brüder Grimm*: Cassel, 1812. — Wilhelm Grimm a donné un *fac-simile* du manuscrit (*De Hildebrando, antiquissimi carminis teutonici fragmento*, Gœttingue, 1830). — Le meilleur texte se trouve dans : K. Müllenhoff et W. Scherer, *Denkmäler deutscher Poesie und Prosa aus dem VIII. bis XII. Jahrhundert*, 3e éd., publiée par Steinmeyer, Berlin, 1892.

Versification. — L'ancienne versification allemande repose sur l'accent tonique c'est-à-dire sur le degré de force avec lequel on prononce les différentes syllabes. La voix se renforce sur une syllabe accentuée; elle retombe sur une syllabe privée de l'accent. Le nombre des syllabes est indéterminé.

Le vers du *Hildebrantslied* a quatre accents. Il est coupé par une césure en deux moitiés ayant chacune deux accents. Les deux moitiés du vers sont reliées par l'allitération, c'est-à-dire par le retour des mêmes initiales dans les syllabes accentuées. Cependant, par une latitude donnée au poète, la lettre initiale ne revient que trois fois; elle peut même ne revenir que deux fois.

Il est difficile de faire comprendre en français le caractère de cette versification. Cependant le vers de Racine : « Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes? » produirait un effet semblable, si on le lisait sans tenir compte du nombre des syllabes, en renforçant seulement la voix sur les quatre syllabes qui commencent par la lettre *s*.

L'ancienne prosodie allemande paraîtra naturelle, si l'on songe que, dans toutes les langues, il existe des locutions formées de plusieurs mots qui ont les mêmes initiales et qui expriment des idées analogues. Nous disons en français : « sain et sauf, gros et gras, feu et flamme ». En allemand, ces sortes de locutions abondent; ce sont des manières de parler vives et pittoresques, par lesquelles le peuple cherche encore aujourd'hui à donner du relief à sa pensée.

Le sujet du *Chant de Hildebrant* est emprunté à l'histoire légendaire des Goths. Le roi Théodoric (Dietrich) a été dépossédé par Otaker[1]; il passe trente ans dans l'exil; enfin il triomphe de ses ennemis par le secours d'Attila. Les guerriers qui lui sont restés fidèles rentrent avec lui dans leur patrie. Ils étaient partis jeunes; ils reviennent blanchis par l'âge. Leurs mères sont mortes, leurs femmes abandonnées; leurs fils ne les connaissent plus. Hildebrant et Hadebrant, le père et le fils, se sont provoqués au combat : ainsi débute le fragment. Au moment où ils s'avancent l'un vers l'autre, Hildebrant, « le plus sage », prend la parole; il demande à Hadebrant quel est son père :

« De quelle race es-tu? — Dis-moi un seul des tiens, — et je te « nommerai les autres, — enfant, dans le royaume; — je connais tous « les hommes de la nation. »

Le fils de Hildebrant, — Hadebrant dit : — « Les hommes de mon « pays, — les anciens et les sages, — qui vivaient autrefois, — m'ont « appris — que mon père s'appelait Hildebrant; — moi, je m'appelle « Hadebrant. — Il émigra un jour vers l'orient, — fuyant la colère « d'Otaker; — il s'en alla avec Théodoric — et un grand nombre de ses « guerriers. — Il laissa dans son pays, — abandonnés dans sa demeure, « — sa jeune femme — et son enfant en bas âge, — dépourvus d'héri- « tage, — et il chevaucha vers l'orient.... C'était un vaillant guerrier.... « On le voyait en tête des combattants; — il n'aimait rien tant que la « guerre; — il était connu — de tous les vaillants. — Je ne crois pas « — qu'il soit encore en vie... »

Hildebrant dit : « Par le Dieu du ciel — et de la terre, — jamais « encore — tu ne t'es battu — contre un si proche parent!... »

Alors il ôta de son bras — des anneaux tordus, — faits de monnaie d'or impériale, — que le roi des Huns — lui avait donnés : — « Je te « les offre comme un gage de paix. »

Le fils de Hildebrant, — Hadebrant dit : — « C'est la lance en main « — qu'on reçoit des dons, — pointe contre pointe. — Tu es trop rusé, « — vieux Hun; — tu m'allèches par tes paroles, — tu veux me frapper « avec ta lance. — Tu n'as vieilli — que pour apprendre à mentir. — « Des marins, — qui avaient navigué vers l'occident, — m'ont dit — « qu'il avait péri dans la bataille; — il est mort Hildebrant, — le fils « de Herebrant. »

Le fils de Herebrant, — Hildebrant dit... : — « Hélas! Dieu tout- « puissant! — un destin funeste s'accomplit! — J'ai erré trente ans, — « été comme hiver; — j'ai toujours été placé — au premier rang des

1. Le nom d'Otaker rappelle le roi des Hérules, Odoacre, qui disputa pendant quelques années à Théodoric l'empire de l'Italie. Attila, dans l'histoire, n'est pas contemporain de Théodoric; il mourut quarante ans avant la conquête de l'Italie. Mais la poésie héroïque ne tient pas compte de la chronologie; elle rapproche les légendes d'après la simple analogie des sujets.

« combattants; — jamais devant aucune ville — la mort n'a pu m'at-
« teindre; — et maintenant il faut que mon propre fils — me frappe
« avec son glaive, — m'abatte avec sa hache, — ou que je le mette à
« mort.... »

Ils combattirent d'abord — avec les lances — aux pointes aiguës, — qui s'enfoncèrent dans les boucliers. — Puis ils s'abordèrent, — les forts combattants, — et frappèrent sans relâche — les boucliers blancs, — tant que le bois de tilleul — tomba en morceaux — sous les coups [1]....

Ici le fragment est interrompu. Nous apprenons la suite par Gaspard Von der Rœn. Le vieillard l'emporte sur le jeune homme, l'ancienne génération sur la nouvelle. Hadebrant reconnaît, à la vaillance de son adversaire, le chef de sa race [2].

Après le *Chant de Hildebrant*, écho fidèle du vieil esprit germanique, nous perdons de vue la poésie héroïque pendant un espace de plusieurs siècles. Nous la retrouverons au temps des Hohenstaufen, se déployant en de longs poèmes, mais profondément modifiée par l'influence du christianisme et de la chevalerie [3].

1. « Dô lêttun sê *æ*rist *a*skim scrîtan
« *sc*arpên *sc*ûrim, dat in dem *sc*iltim stônt.
« dô *st*ôpun tô samane *st*aimbort chludun,
« *h*euwun *h*armlîcco *h*vîttê scilti,
« unti im iro *l*întûn *l*uttilo wurtun
« giwigan miti *w*âbnum.... »

2. Voir le *Livre des Héros* de Von der Hagen et Primisser, 2e partie.

3. Les poètes célébraient aussi des événements contemporains. On possède un chant lyrique en l'honneur de la victoire que Louis III, roi d'Austrasie et de Neustrie, remporta sur les Normands à Saucourt, en 881. Le *Chant de Louis* (*Ludwigslied*) est écrit en dialecte franconien. Le manuscrit, qui a été retrouvé à Valenciennes par Hoffmann de Fallersleben, est probablement l'œuvre d'un moine de Saint-Amand en Flandre. Le vers est accentué de la même manière que celui du *Chant de Hildebrant*; mais l'allitération disparaît, et les deux hémistiches sont reliés par une rime :

« Einan kuning welz ih, heizsit her Hludwig,
« ther gerno Gode thionôt; ih weiz, her imos lônôt. »

(K. Müllenhoff et W. Scherer, *Denkmäler deutscher Poesie und Prosa.*)

CHAPITRE III

LE POÈME LATIN SUR WALTHER D'AQUITAINE

La légende épique au x^e^ siècle. — Eckhart I^er^, moine de Saint-Gall; caractère populaire de son poème.

A défaut des monuments primitifs de la poésie héroïque, une imitation latine vient remplir en partie l'immense lacune qui sépare le *Chant de Hildebrant* du poème des *Nibelungen*. Un moine de Saint-Gall, nommé Eckhart, versifia au x^e^ siècle la légende épique de Walther d'Aquitaine [1]. Il prit Virgile pour modèle; mais il n'a rien de l'élégance harmonieuse du chantre de Mantoue. Il se rend bien compte lui-même des imperfections de son style; il s'excuse sur sa jeunesse et son inexpérience; il se compare à une cigale qui quitte pour la première fois son nid pour faire entendre sa voix rauque [2]. Ses hexamètres, régulièrement coupés à la fin, rappellent la cadence monotone de l'ancienne prosodie germanique. Évidemment, le moine de Saint-Gall avait devant lui un poème en langue vulgaire. Il est même probable que son éducation l'avait préparé à comprendre le genre de poésie dont il s'est fait l'interprète; la manière dont il reproduit certains épisodes permet de supposer qu'avant d'entrer au couvent il avait été

1. C'était Eckhart, premier du nom. Eckhart IV, qui remania le poème dans la première moitié du xi^e^ siècle, le cite comme l'auteur primitif. Un prologue, placé en tête de deux manuscrits, attribue au contraire le *Waltharius* au moine Géralde. — **Éditions** de J. Grimm et Schmeller (*Lateinische Gedichte des X. und XI. Jahrhunderts*, Gœttingue, 1838), de J.-F. Neigebaur (Munich, 1853) et de R. Peiper (Berlin, 1873). — Texte avec **traduction** allemande et commentaire, par J. V. Scheffel et A. Holder; Stuttgart, 1874. — Édition de H. Althof, Leipzig, 1899; traduction du même, Leipzig, 1902. — Sur l'ensemble de la légende de Walther d'Aquitaine, voir la préface de Grimm, et l'*Histoire d'Attila* d'Amédée Thierry (4^e^ partie).

2. « Hæc quicumque legis, stridenti ignosce cicadæ :
« Raucellam nec adhuc vocem perpende, sed ævum,
« Utpote quæ nidis necdum petit alta relictis. »
(*Waltharius*, v. 1473-75.)

mêlé à la vie guerrière de son temps, et qu'au besoin il aurait pu être l'un des acteurs du drame qu'il retrace.

Le moine Eckhart nous apprend d'abord qu'Attila, ayant soumis une grande partie de l'Europe, résolut d'attaquer le royaume des Francs, dont la capitale était Worms. Les Francs, ne croyant pas, malgré leur valeur, pouvoir tenir contre l'immense armée des Huns, aiment mieux fournir des otages que d'affronter une défaite certaine. Parmi ces otages se trouve un jeune guerrier, nommé Hagen, « issu de la race troyenne ». Les Huns continuent leur marche vers le pays des Burgondes, entre Saône et Rhône. « La terre gémissait sous le pas de leurs chevaux. Le bruit de « leurs boucliers retentissait contre la voûte du ciel. Une forêt de « lances s'avançait dans la plaine et reluisait au soleil [1]. » Les Burgondes ne se jugent pas plus capables que les Francs de résister aux Huns. Le roi Herric envoie au camp d'Attila sa fille, Hildegonde, « la perle de sa maison [2] ». Les Goths, qui occupent l'Aquitaine, se soumettent à leur tour, sans coup férir. « A quoi servi- « rait-il, dit le roi Alpher, de faire des préparatifs de guerre? Je « donnerai des trésors, je donnerai mon fils : ce ne peut être un « déshonneur de suivre l'exemple des Francs et des Burgondes [3]. » Il livre son fils Walther, encore jeune [4], mais déjà fiancé à Hildegonde; car les deux rois voulaient, en mariant ensemble leurs enfants, unir leurs peuples en un seul royaume.

Cette marche victorieuse d'Attila à travers la Gaule n'est qu'un prologue. Le poète nous transporte ensuite en Pannonie. Le farouche conquérant devient le plus doux des princes. Il traite ses prisonniers comme ses enfants. Les jeunes gens, en grandissant, sont formés au métier des armes; on les instruit même dans les arts de la paix [5]. Quant à Hildegonde, elle gagne la faveur de la reine, qui lui confie les clefs du trésor royal, « et peu s'en

1. « Quadrupedum cursu tellus concussa gemebat;
« Scutorum sonitu pavidus super intonat æther;
« Ferrea silva micat totos rutilando per agros. » (V. 67-69.)

2. « Pulcherrima gemma parentum ». (V. 96.)

3. « Nec jam spes fuerat sævis defendier armis.
« Quid cessamus, ait, si bella movere nequimus?
« Exemplum nobis Burgundia, Francia præbent.
« Non incusamur, si talibus æquiperamur. » (V. 107-110.)

4. « Primævo flore nitentem. » (V. 101.)

5. « Qui simul ingenio crescentes mentis et ævo,
« Robore vincebant fortes animoque sophistas. » (V. 125-126.

« faut qu'elle ne soit reine elle-même[1]. » Tous trois, cependant, ne songent qu'à recouvrer leur liberté. Hagen en trouve le premier l'occasion. Le roi des Francs est mort, et son successeur, Gunther (dont le nom se retrouvera dans les *Nibelungen*), refuse de payer plus longtemps le tribut; dès lors Hagen se croit dégagé de toute obligation, et il retourne à Worms. Walther a déjà pensé à suivre son exemple, mais il ne veut pas abandonner Hildegonde. Un jour, revenant d'une expédition où sa vaillance a décidé la victoire, il entre au palais. Il y trouve Hildegonde seule, et il lui demande à boire. Elle lui présente une coupe d'or, remplie de vin.

Walther, après avoir bu, lui rendit la coupe vide. Alors tous deux se souvinrent qu'ils avaient été fiancés ensemble, et Walther adressa ainsi la parole à Hildegonde : « Voilà bien longtemps que nous suppor-« tons le même exil; nous savons tous deux les projets que nos parents « avaient jadis formés sur nous : pourquoi nous imposer un plus long « silence? » La jeune fille se tut, ne croyant pas qu'il parlât sérieusement; enfin elle répondit : « Pourquoi vouloir me persuader ce que tu « ne penses pas? pourquoi prononcer des paroles que ton cœur désap-« prouve? Comment puis-je croire que tu veuilles descendre jusqu'à « épouser une captive? » Walther reprit aussitôt : « Loin de moi la pensée « de t'abuser! Nous sommes seuls ici; si je savais que tes intentions « répondent aux miennes et que tu m'as gardé ta foi, je t'ouvrirais à « l'instant même le mystère de mon cœur. » Alors Hildegonde se laissa tomber aux genoux de Walther et dit : « Appelle-moi où tu voudras, « mon seigneur et mon maître! Rien ne me sera plus doux que d'accom-« plir tes ordres. — Eh bien, » reprit Walther, « l'exil me pèse, et le « souvenir de la patrie absente se présente souvent à mon esprit. Je « veux fuir secrètement, sans tarder. J'aurais déjà pu le faire, mais je « n'ai pu me résoudre à partir sans toi. — Ta volonté sera la mienne! » s'écria Hildegonde. « Que mon seigneur commande! Pour son amour, « je suis prête à tout entreprendre et à tout souffrir[2]. »

1. « Modicumque deest quin regnet et ipsa. » (V. 136.)

2. « Si nossem temet mihi promptam impendere mentem,
« Atque fidem votis servare per omnia cautis,
« Pandere cuncta tibi cordis mysteria vellem. —
« Tandem virgo viri genibus curvata profatur :
« Ad quæcumque vocâs, mi domne, sequar studiose,
« Nec quicquam placitis malim præponere jussis. —
« Ille dehinc : Piget exilii me denique nostri,
« Et patriæ fines reminiscor sæpe relictos :
« Idcircoque fugam cupio celerare latentem :
« Quod jam prædultis potuissem forte diebus,
« Si non Hilgundem solam remanere dolerem. —
« Addidit his imo virguncula cŏrde loquelas :
« Vestrum velle meum : solis his æstuo rebus.
« Præcipiat dominus seu dextera sive sinistra,
« Ejus amore pati toto cum pectore præsto. » (V. 267-281.)

Ils profitent d'un festin, « où règne une ardente ivresse, où les « langues balbutient et où les plus fermes héros chancellent », pour sortir du palais sans être aperçus. Walther est à cheval, tout armé, prêt à repousser une attaque, car ils craignent d'être poursuivis; Hildegonde tient la bride. Ils atteignent ainsi les Vosges. Ici, ce ne sont plus les Huns, mais les Francs qu'ils ont à redouter. Le roi Gunther a entendu dire que le cheval portait, outre le cavalier, deux écrins attachés aux deux côtés de la selle, et remplis d'objets précieux. « Walther me rendra, » s'écrie-t-il, « le tribut « que mon père a payé jadis au roi des Huns. » Il met en campagne douze de ses meilleurs guerriers; Hagen lui-même est obligé, par la loi du vasselage, de servir contre son ancien ami. Walther se place à l'entrée d'un défilé, assez étroit pour que deux hommes n'y puissent combattre de front; ses adversaires sont donc obligés de l'aborder isolément. Il en résulte douze combats, que l'auteur décrit en homme du métier, et dont Walther sort victorieux. Les deux fugitifs continuent leur route vers l'Aquitaine [1].

Le sentiment patriotique qui anime tout ce récit, le respect de la personne du souverain, même l'amour du gain et l'esprit de conquête, sont des traits qui distinguent par excellence l'ancienne épopée, et qui s'affaibliront de plus en plus dans les ouvrages postérieurs. Le moine de Saint-Gall, malgré la langue savante dont il s'est servi, a tous les caractères d'un chanteur populaire. Loin de lui faire un reproche de son style barbare, nous pensons qu'il faut le louer avant tout d'avoir su garder intacte la franche et rude poésie de son sujet.

1. Hagen, avant de combattre Walther, déjà presque épuisé, feint de se retirer devant lui, et cherche à l'attirer dans la plaine, afin qu'ils puissent l'attaquer ensemble, Gunther et lui; il montre ainsi un trait peu chevaleresque de son caractère, auquel nous le reconnaîtrons dans les *Nibelungen*; car c'est lui qui frappera Sifrit traîtreusement, par derrière.

CHAPITRE IV

LA POÉSIE RELIGIEUSE

La langue vulgaire appliquée à des sujets religieux. — 1. La Prière de Wessobrunn et le *Muspilli*; mélange d'idées chrétiennes et de souvenirs païens. — 2. Le *Heliand*; le *Livre des Évangiles* d'Otfrid de Wissembourg; différence des deux poèmes, au point de vue du style et de la versification. — 3. Poèmes divers sur l'Ancien et le Nouveau Testament.

Si la langue latine, qui survivait dans les hymnes de l'Église, et les idiomes vulgaires, dans lesquels s'exprimait la poésie nationale, étaient restés invariablement attachés à un même ordre de sujets, un abîme aurait séparé la société ecclésiastique et la société laïque du moyen âge; mais il ne pouvait en être longtemps ainsi. Les deux sociétés, quelque différentes que fussent leurs habitudes intellectuelles, éprouvaient un besoin instinctif de se rapprocher et de se comprendre. Nous avons vu le latin appliqué, par la fantaisie de quelques moines, à un récit profane : de même les dialectes de la Haute et de la Basse-Allemagne firent bientôt invasion dans le domaine de la légende sacrée. Si le clerc continuait de s'intéresser aux souvenirs guerriers qui lui restaient de ses aïeux, le laïque, de son côté, cherchait à fixer les enseignements de l'Église dans la langue qui lui était familière; et le clergé lui-même comprenait que, pour faire descendre les vérités religieuses dans le cœur de la nation, il était important de les traduire dans une forme qui les rendît accessibles à tous.

1. — LA PRIÈRE DE WESSOBRUNN. — LE « MUSPILLI ».

Les frères Grimm ont publié, en 1812, une prière en dialecte haut-allemand mêlé de formes saxonnes, qui avait été découverte dans le cloître de Wessobrunn ou Weissenbrunn, en Bavière. Elle date probablement de la fin du VIII^e^ siècle, et se compose d'une quinzaine de vers allitérants, comme ceux du *Chant de Hildebrant*, si du moins la fin n'est pas écrite en simple prose; ce qui est certain, c'est que l'allitération est moins sensible dans la dernière partie. Le commencement est une définition poétique de l'éternité et de la toute-puissance de Dieu : « Quand la terre « n'était pas encore, ni le ciel au-dessus de nous, avant qu'il n'y « eût aucun arbre ni aucune montagne, quand le soleil ne brillait « pas encore et que la lune ne donnait pas sa lumière, quand la « mer n'était pas et qu'il n'y avait rien qui eût une limite ou un « contour, alors était le Dieu unique et tout-puissant. » L'auteur de ces vers se souvenait-il de certains détails de la cosmogonie germanique? Jacques Grimm l'a pensé[1]; mais, en tout cas, l'inspiration chrétienne domine.

Les traces de réminiscences païennes sont plus visibles dans un autre texte presque aussi ancien, qui date probablement du milieu du IX^e^ siècle. C'est le *Muspilli*[2], un fragment d'une centaine de vers, qui retrace la fin du monde. Le Muspilli est la région du feu éternel; de là sortira l'Antéchrist, lorsqu'il livrera son dernier combat contre le ciel; la terre s'embrasera sous ses pas; les étoiles tomberont du firmament, et le Christ apparaîtra pour juger toutes les créatures. Le poème est écrit en haut-allemand pur; la forme est celle de l'allitération.

2. — LE « HELIAND ». — LE « LIVRE DES ÉVANGILES » D'OTFRID DE WISSEMBOURG.

Du moment que la doctrine était interprétée par des poètes et non plus par des théologiens, elle devait se fonder principalement sur les récits de la Bible, et en particulier sur ceux du

1. *Deutsche Mythologie*, p. 530.

2. Le meilleur texte du *Muspilli* et de *la Prière de Wessobrunn* se trouve dans les *Denkmäler* de Müllenhoff et Scherer. — Sur la signification du mot, voir la *Mythologie allemande* de J. Grimm, p. 568 et 768.

Nouveau Testament. Pour le peuple, le christianisme s'incarnait dans la personne de son fondateur. Le peuple raisonnait peu; c'est par l'imagination qu'il fallait le frapper et le convaincre. Il fallait lui montrer le maître entouré de ses disciples, le consolateur appelant à lui les pauvres et les opprimés, le Messie enfin, portant déjà sur sa face terrestre un rayonnement de la gloire divine. C'est ce que tentèrent plusieurs écrivains au IXe siècle. Les actions du Sauveur devinrent le thème de deux ouvrages d'un mérite littéraire fort inégal, mais très importants tous les deux pour l'histoire de la langue et de la versification : ce sont le *Heliand*, écrit en dialecte bas-allemand, et le *Livre des Évangiles* d'Otfrid de Wissembourg, en haut-allemand. D'après une vieille légende, consignée dans une préface latine et dans une pièce de vers hexamètres, l'auteur inconnu du *Heliand* aurait été un laïque jouissant d'une inspiration spéciale de Dieu, et il aurait écrit par ordre du roi Louis le Débonnaire. Peut-être cette légende n'a-t-elle fait qu'exprimer sous une forme poétique le caractère du livre, et le prétendu laïque était-il en réalité un clerc qui n'avait pas dédaigné de descendre jusqu'au peuple, de parler et de penser comme lui. Le fait est que l'auteur du *Heliand* est au courant de la science théologique de son temps; il a lu les commentaires d'Alcuin, de Raban Maur, de Bède le Vénérable. Le fond du poème est pris directement dans la Bible. Les détails sont empruntés à la vie du moyen âge, et les anachronismes involontaires qui faisaient sans doute le succès du livre en sont encore aujourd'hui un des principaux charmes à nos yeux.

Si le *Heliand* est l'œuvre d'un poète, le *Livre des Évangiles* est le travail d'un érudit qui disserte en vers. Otfrid ne se borne pas, comme l'auteur du *Heliand*, à exprimer les sentiments pieux qui l'animent, il a des visées littéraires. Il veut bannir les chants profanes : *cantus laïcorum obscœnos*, dit-il dans une préface latine. Il regrette le temps où l'on alignait avec exactitude des syllabes longues et brèves. Enfin il n'oublie jamais qu'il est docteur de l'Église; il entremêle son récit de dissertations morales, d'explications mystiques et symboliques. Otfrid avait été le disciple de Raban Maur au monastère de Fulda, avant d'entrer chez les Bénédictins de Wissembourg. Il appartenait sans doute à la nation des Francs, dont il célèbre les vertus au début de son poème :

Pourquoi les Francs, — à l'exemple des autres nations, — ne chanteraient-ils pas dans leur langue — la gloire de Dieu?...

Ils sont aussi hardis — que les Romains, — et nul ne saurait prétendre — que les Grecs leur disputent le prix du courage.

Ils ne se distinguent — pas moins par l'adresse. — Dans la campagne, dans la forêt, — leur valeur est égale.

Ils sont à la fois très hardis — et très puissants. — Ils sont tous guerriers, — et prompts à courir aux armes.

Ils travaillent avec des instruments — leur bonne terre : — c'est leur habitude; — ils vivent avec honneur.

Leur terre est fertile; — elle est pourvue — de toute espèce de dons, — que le ciel lui a départis.

On en retire — de l'airain et du cuivre à foison. — Je crois même — qu'on y trouve du cristal,

Et de l'argent en abondance, — qu'on travaille. — On recueille même — de l'or dans le sable des rivières.

Les Francs sont toujours pleins d'ardeur — pour faire ce qui est bon — et ce qui est utile; — ils suivent les conseils de la sagesse.

Ils sont prompts — à parer les coups de leurs ennemis. — Nul n'ose les attaquer; — tous ont été vaincus par eux.

Aucun peuple ne peut, — s'il est voisin de leur terre, — se soustraire à leur vaillance; — il est forcé de les servir;

Et tous les hommes, — à moins qu'ils ne soient séparés d'eux par la mer, — tremblent devant eux : — Dieu l'a fait ainsi, je le sais.

Pas un peuple n'ose — lutter contre eux. — Ils en ont ôté l'envie à tous, — leur ont enseigné le respect par les armes.

Ils leur ont enseigné la crainte, — non pas avec des paroles, — mais avec le glaive et la lance : — c'est par là qu'ils sont redoutés.

Aucune nation ne pourrait — se mesurer avec eux, — fût-ce celle des Mèdes ou des Perses; — elle s'en trouverait mal.

J'ai déjà lu, en vérité, — dans plusieurs livres que je pourrais citer, — que les Francs sont de la race — et de la parenté d'Alexandre,

Qui menaça le monde entier — et le dompta avec le glaive — et l'enchaîna — sous sa main.

Et j'ai trouvé dans l'histoire — que c'est de la Macédoine — que ce peuple, à l'origine, — est parti.

Les Francs ne tolèrent pas — qu'aucun roi du monde — les gouverne, — s'il n'a été élevé au milieu d'eux;

Ou qu'un homme, — à quelque nation qu'il appartienne, — sur toute la surface de la terre, — essaye de leur donner des lois.

Ils jouissent ainsi du prix — de leur vaillance et de leur sagesse. — Ils n'ont peur de personne, — tant que leur roi est sauf.

Leur roi est d'une vaillance à toute épreuve, — comme doit l'être un noble guerrier. — Il est prudent et hardi, — et la nation en compte beaucoup comme lui.

Il règne avec douceur — sur des peuples étrangers, — et il les gouverne aussi sagement — que ses propres sujets.

Nul ne saurait lui nuire, — tant qu'il est gardé par les Francs, — qui bravement le servent — et chevauchent à ses côtés.

Car tout ce que les Francs méditent, — ils l'exécutent avec l'aide de Dieu. — C'est par le conseil de Dieu — qu'ils se tirent du danger.

Ils s'appliquent — à la parole de Dieu. — Ils apprennent — ce qui est écrit dans les Livres;

Ils l'observent, — le chantent par cœur, — et mettent toute leur énergie — à l'accomplir.

J'ai fini mon discours. — J'ai montré que les Francs sont bons guerriers, — qu'ils servent Dieu — et sont pleins de sagesse [1].

Il semble que le patriotisme ait mieux inspiré le moine Otfrid que la religion; car ce chant est sans contredit la meilleure partie de son poème; le style a de la vigueur et une certaine allure guerrière. Quelle que soit, du reste, la valeur du poème d'Otfrid, il marque une date dans l'histoire de la versification allemande. Le *Heliand* garde encore l'ancienne forme de l'allitération; le *Livre des Évangiles* est écrit en vers rimés [2]. Otfrid fut, sous ce rapport, le premier précurseur des poètes chevaleresques. Ce fut une des causes de son succès pendant le moyen âge, mais ce ne fut pas la seule. La scolastique fleurie du moine de Wissembourg répondait mieux au goût du temps que la poésie simple et austère du *Heliand*. Le *Livre des Évangiles* fut beaucoup recopié dans les écoles; il fut imprimé dès le XVI[e] siècle, tandis que le *Heliand* était tombé dans l'oubli, à l'époque où il fut republié par un éditeur moderne [3].

1. « Wanana sculun Frankon einon thaz biwankon,
« Ni sie in frenkisgon biginnen, sie gotes lob singen?...
« Sie sint so sama chuani, selb so thie Romani;
« Ni tharf man thaz ouh redinon, thaz Kriahi in es giwideron.
« Sie eigun in zi nuzzi so samalicho wizzi,
« In felde ioh in walde so sint sie sama balde;
« Rihiduam ginuagi, ioh sint ouh filu chuani,
« Zi wafane snelle, so sint thie thegana alle.
« Sie buent mit giziugon (ioh warun io thes giwon)
« In guatemo lante; bi thiu sint sie unscante... »

2. Le vers d'Otfrid a la même coupe et les mêmes intonations que l'ancien vers allitérant; seulement les deux moitiés du vers, au lieu d'être reliées par l'allitération, sont rimées.

3. Le mot *Heliand* est l'ancienne forme saxonne de *Heiland*, sauveur. Le titre a été donné au poème par le premier éditeur, Schmeller (*Heliand, Poema Saxonicum seculi noni*, Munich, 1830; 2[e] volume, Glossaire, 1840). — **Éditions critiques** de Moritz Heyne avec glossaire (Paderborn, 1865; 4[e] éd., 1905), de H. Rückert (Leipzig, 1876), de E. Sievers (Halle, 1878) et de Otto Behaghel (Halle, 1882; 2[e] éd., 1903). — Plusieurs **traducteurs** ont mis le *Heliand* en allemand moderne, entre autres Grein (2[e] édit., 1869) et Simrock (3[e] éd., 1882). — Le poème d'Otfrid (*Otfridi Evangeliorum Liber, Evangelienbuch in altfränkischen reimen durch Otfriden von Weissenburg*) a été imprimé pour la première fois à Bâle, en 1571. — **Éditions modernes** de G. Graff (*Krist, das älteste von Otfried im IX. Jahrhundert verfasste hochdeutsche Gedicht*, Kœnigsberg, 1831), de J. Kelle (*Otfrids Evangelienbuch*; avec introduction, grammaire et glossaire; 3 vol., Ratisbonne, 1856-1881), de P. Piper (2 vol., Paderborn, 1878-1884) et de Oscar Erdmann (Halle,

3. — POÈMES DIVERS.

La Vie de Jésus et de la Vierge était le thème favori des écrivains monastiques qui se servaient de la langue vulgaire. Dans l'Ancien Testament, on s'adressait de préférence aux cinq Livres de Moïse et au Livre des Juges. On a retrouvé également deux traductions de l'histoire de Judith, dont la plus ancienne paraît remonter aux dernières années du XI^e^ siècle. Enfin les Psaumes ont occupé une série de traducteurs et de commentateurs, dont le plus célèbre est Notker, moine de Saint-Gall. Ce qui montre combien ces ouvrages étaient répandus, c'est qu'on les remaniait d'âge en âge, en les appropriant à la langue et au goût du jour; souvent on les transportait d'un dialecte dans un autre. Parfois aussi, pour les rendre plus agréables, on y ajoutait des développements romanesques : c'était là l'écueil du genre. L'antique simplicité, qui charme dans le *Heliand*, se perdit, et, dans la période suivante, la légende pieuse ne fut plus, pour ainsi dire, qu'une branche parasite de la poésie d'aventure[1].

1882). — **Traduction** en allemand moderne, par Kelle; Prague, 1870. — Parmi les noms des personnages auxquels sont dédiées les différentes parties du poème, se trouve celui de Louis le Germanique. — **A consulter** : C. Pfeiffer, *Otfrid, der Dichter der Evangelienharmonie*, Gœttingue, 1905.

1. Un choix concernant toute cette première période a été donné dans la collection : *Deutsche National-Litteratur*, de Kürschner, par P. Piper : *Die älteste deutsche Litteratur*, Berlin et Stuttgart, 1881.

DEUXIÈME PÉRIODE

LA LITTÉRATURE DU MOYEN AGE

SOUS L'INFLUENCE DE LA FÉODALITÉ

DEPUIS L'AVÉNEMENT DE LA MAISON DE HOHENSTAUFEN JUSQU'AU GRAND INTERRÈGNE (1138-1254)

CHAPITRE PREMIER

LA FÉODALITÉ DANS LA LITTÉRATURE

La Renaissance poétique du XIIIe siècle. — Les cours des souverains et des seigneurs; les Hohenstaufen. — Influence des croisades. — Popularité des ouvrages français. — Genres de poésie traités dans cette période.

Il y eut, dans l'histoire du moyen âge, une période d'éclat, qui embrasse la seconde moitié du XIIe et la première moitié du XIIIe siècle. Ce fut, dans tous les États de l'Europe, comme une première Renaissance, anticipant sur la grande Renaissance du XVIe siècle. La féodalité venait de se constituer d'une manière définitive, et il semblait que le monde chrétien eût enfin trouvé la forme politique vers laquelle il tendait depuis l'invasion germanique. Au-dessous des souverains et des grands vassaux se rangeait le groupe des petits feudataires. Les rapports entre seigneurs de différents degrés étaient exactement définis; et lorsqu'une guerre ou une croisade entraînait au loin ce monde toujours armé, chaque chevalier prenait sa place sous la bannière de son suzerain immédiat. Mais, au retour, de longs loisirs les attendaient dans leurs manoirs. C'était alors le moment des joutes

paisibles dans les tournois; c'était aussi l'occasion des réunions brillantes, égayées par l'art du jongleur et du poète.

Les seigneurs se plaisaient à faire régner autour d'eux une certaine élégance; parfois ils cultivaient eux-mêmes la « gaie « science ». Chaque manoir pouvait devenir le centre d'un petit groupe littéraire. Les cours des rois donnaient l'exemple; on y lisait à haute voix des poèmes et des romans. Comme l'instruction était peu répandue, la lecture solitaire était le privilège d'un petit nombre. C'est par l'oreille plutôt que par les yeux que la poésie entrait dans les âmes, et ce fut peut-être une raison de plus pour qu'elle se présentât sous une forme vivante, constamment appropriée au caractère de la société au milieu de laquelle elle se produisait. En France, la cour de Philippe Auguste se distinguait par son éclat. Les rois normands d'Angleterre, qui avaient la plus belle partie de leurs possessions sur le continent, gardaient le culte des lettres françaises; un de ces rois, Henri II, fit rédiger les premiers de ces romans de la Table ronde qui se répandirent bientôt dans toute l'Europe. En Allemagne, les empereurs de la maison de Souabe s'entouraient d'un cortège de jongleurs et de poètes; l'un d'eux, Henri VI, a laissé de gracieuses chansons dans les recueils des *Minnesinger*. Frédéric Ier entra lui-même dans la légende populaire; on personnifia en lui la puissance impériale; on se le représenta, après les troubles de l'Interrègne, assis au fond d'une caverne, entouré de ses chevaliers, et attendant le moment où l'Allemagne aurait encore besoin de son épée. Ainsi le mouvement littéraire se communiquait de proche en proche. Un même essor des intelligences soulevait partout le monde féodal, et l'acheminait vers une civilisation nouvelle, formée des souvenirs de l'antiquité, des enseignements du christianisme et des idées morales apportées par les peuplades germaniques.

Les croisades, et même les guerres entre les États chrétiens, en mêlant les hommes de différentes nations, favorisèrent les lettres. Nous trouverons dans la littérature allemande du XIIIe siècle plus d'ouvrages traduits que de créations originales. Ce furent surtout les poètes et les conteurs français qui servirent de modèles. Tel auteur nous apprend, par exemple, qu'il eut l'idée de mettre une aventure par écrit après l'avoir entendu raconter par un page français; tel autre reçoit un manuscrit de la main d'un chevalier prisonnier. On éprouvait une vive curiosité pour tout

ce qui venait de l'étranger, et l'on mettait autant de gloire à traduire un livre français qu'à versifier une vieille légende nationale.

La littérature allemande de la fin du XII^e^ et du commencement du XIII^e^ siècle comprend d'abord des poèmes héroïques, restes de l'ancienne épopée; ensuite des poèmes chevaleresques, traduits plus ou moins librement du français; des légendes pieuses, auxquelles se rattachent quelques poèmes didactiques; enfin un grand nombre de poésies lyriques, l'une des parties les plus originales de la littérature allemande au moyen âge. Tels sont les genres que nous aurons successivement à passer en revue.

CHAPITRE II

POÈMES HÉROÏQUES

Ancienneté de la poésie héroïque; son caractère anonyme. — 1. Le poème des *Nibelungen*; ses deux parties; les sentiments et les caractères. — 2. *La Plainte*; l'évêque Pilgrim de Passau. — 3. Les trois parties de *Gudrun*; les mœurs du poème. — 4. Altération de la légende épique; le poème de *Biterolf et Dietleib*.

La poésie héroïque des Germains avait déjà au moins huit siècles d'existence quand les poèmes dont nous allons parler furent mis par écrit. Les meilleurs textes que nous possédions datent de la seconde moitié du XII^e^ et du commencement du XIII^e^ siècle. Sur quelles données les auteurs de ces textes ont-ils travaillé? C'est ce qu'il est impossible de dire aujourd'hui; mais il est certain que leurs ouvrages ne leur appartiennent pas en entier, qu'ils n'en sont pas les inventeurs, au sens moderne du mot.

La question de l'origine des épopées primitives a donné lieu à de longues et savantes recherches, depuis que Wolf a élevé des théories nouvelles sur la composition de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, et que Lachmann a essayé d'appliquer ces théories au poème des *Nibelungen*. Peut-être la question ne comporte-t-elle pas une solution générale; peut-être vaut-il mieux s'en tenir aux résultats positifs que fournit, pour chaque poème en particulier, la lecture attentive des textes. L'esprit héroïque des Germains s'est incarné, comme celui des Grecs, dans deux ouvrages, dont l'un célèbre des expéditions sur terre et l'autre des aventures maritimes : ce sont les *Nibelungen* et *Gudrun*. Or ni l'un ni l'autre de ces poèmes ne présentent une suite de faits parfaitement régulière. Le poème des *Nibelungen* est formé au moins de deux parties; la seconde débute au vingtième chant comme un ouvrage

nouveau; des personnages qui ont déjà figuré dans la première sont introduits comme s'il n'avait jamais été question d'eux. *Gudrun* se sépare plus nettement encore en trois parties, qui offrent entre elles des divergences nombreuses et même des contradictions. Ces parties sont-elles formées elles-mêmes de la réunion de fragments plus anciens? Est-il possible, comme Lachmann a voulu le faire, de rétablir les chants primitifs qui, à travers une série de transformations, sont venus se fondre dans la grande épopée? C'est ici qu'on entre dans le champ de l'hypothèse; mais il est un fait qui demeure acquis à l'histoire littéraire : c'est que les anciennes épopées germaniques ne sont pas sorties telles quelles de l'imagination d'un poète, qu'elles n'ont pas été formées d'après un plan prémédité, en un mot, qu'elles sont le résultat d'une méthode de composition dont nos littératures modernes n'offrent plus d'exemple.

Autour des *Nibelungen* et de *Gudrun* se groupent un assez grand nombre de poèmes moins étendus, qui nous sont parvenus soit dans des rédactions du XII^e^ et du XIII^e^ siècle, soit sous une forme encore plus récente. Ces poèmes s'échelonnent à travers toute l'histoire littéraire du moyen âge. Ils empruntent généralement leur sujet à l'ancienne légende héroïque; ils ont tous le même caractère populaire et anonyme; ils ont même gardé ce caractère en plein XIII^e^ siècle, c'est-à-dire à une époque où l'on faisait déjà métier d'écrire, et où un écrivain aimait à transmettre son nom avec son ouvrage.

Les recherches qui ont été faites pour découvrir les vrais auteurs des poèmes héroïques n'ont conduit jusqu'ici et ne pouvaient conduire à aucun résultat. Lors même qu'on aurait réussi à inscrire un nom propre en tête de chaque poème, on n'aurait pas changé ce que la poésie héroïque a d'essentiellement impersonnel dans sa nature. Ces auteurs n'auraient jamais fait que recueillir ce qui existait longtemps avant eux; ils n'auraient pas été fort différents de ces copistes qui transcrivaient des manuscrits sans toujours respecter scrupuleusement le texte qu'ils avaient devant les yeux. Au reste, nul cachet individuel n'est empreint sur l'ancienne poésie héroïque; elle n'est autre chose qu'une peinture que la Germanie du temps de l'invasion nous a laissée d'elle-même, le miroir fidèle d'une nation qui n'a pas encore entièrement dépouillé la rudesse de l'état barbare, mais qui est déjà sur le seuil de la vie civilisée.

1. — LE POÈME DES « NIBELUNGEN ».

Le poème des *Nibelungen* embrasse dans son vaste cadre toute la Germanie des temps héroïques. On y voit paraître d'abord, au premier rang, quelques-unes des nations qui ont le plus contribué au mouvement de l'invasion : les Huns, que la poésie confond avec les peuples de race germanique; les Goths, avec leur roi Théodoric et son compagnon Hildebrant, que nous connaissons déjà par un ancien fragment épique; les Burgondes, avec leurs trois chefs, trois frères, dont l'aîné est Gunther; les Francs, enfin, avec leur jeune roi Sifrit. D'autres nations figurent à l'arrière-plan, soit comme ennemies des Burgondes, soit comme vassales du roi des Huns, et agrandissent la scène. C'est à peine si l'on peut compter quelques tribus germaniques qui ne soient mentionnées à leur tour et à qui le poème n'accorde au moins un souvenir. Mais la place d'honneur appartient aux Francs; ils ont le privilège de fournir le héros principal. La poésie est d'accord avec l'histoire quant au rôle éminent qu'elle attribue aux Francs à l'origine de la civilisation moderne. On a vu le moine Otfrid les mettre hardiment à côté des Grecs et des Romains; de même, le poème des *Nibelungen* leur décerne, dans le groupe des nations germaniques, le prix de la vaillance et de l'héroïsme [1].

1. **Rapports historiques du poème des Nibelungen.** — La poésie héroïque, quelle que soit la diversité de ses développements, et quoiqu'elle puise largement dans le mythe, se fonde toujours, à l'origine, sur une tradition historique. Attila et Théodoric sont suffisamment connus par l'histoire. Gunther fait penser à Gundicarius, roi des Burgondes, qui, au dire de Prosper d'Aquitaine, fut anéanti avec toute sa nation par les Huns : « Illum Chunni cum populo suo ac stirpe deleverunt. » — Voir également les relations de Cassiodore et de Paul Diacre, citées par W. Grimm (*Deutsche Heldensage*, 70).— On a voulu retrouver Sifrit dans l'histoire des guerres entre les Francs d'Austrasie et de Neustrie : c'est une hypothèse à peu près abandonnée. Les Francs, dans le poème des *Nibelungen*, habitent encore près des embouchures du Rhin; les origines historiques du personnage de Sifrit remontent par conséquent à une époque où nul document certain ne nous permet d'atteindre.

Manuscrits et éditions. — La première édition complète des *Nibelungen* fut celle de Myller (Berlin, 1783); elle forme le commencement de sa collection de poésies allemandes du moyen âge. Bodmer avait déjà publié, en 1757, la seconde partie du poème, sous le titre de *la Vengeance de Krimhilde*. Les éditions critiques, les seules qui puissent servir encore aujourd'hui, datent du commencement du XIX^e^ siècle. Il n'entre pas dans notre plan de passer en revue toutes les théories qui ont été émises sur la composition des *Nibelungen*. Qu'il nous suffise de dire que les meilleurs manuscrits peuvent se ramener à deux formes principales de la légende épique. L'une, plus courte, et probablement plus ancienne, est surtout représentée par le manuscrit de Saint-Gall (ou manuscrit B), qui sert de base aux éditions de Von der Hagen (Breslau, 1816; 3^e^ édition, plus complète, Breslau, 1820) et de

Les aventures rassemblées dans le poème sont reliées entre elles par l'histoire du Trésor, qui passe de main en main et porte malheur à tous ceux qui le possèdent. D'après un usage des

Bartsch (Leipzig, 1866). Elle porte à la fin ces mots : « Ceci est la Détresse des Nibelungen (*daz ist der Nibelunge nôt*) », conclusion qui ne s'applique, en réalité, qu'à la dernière partie. L'autre forme du poème, représentée par le manuscrit de Lassberg (ou manuscrit C), et reproduite dans les éditions de Lassberg (Saint-Gall et Constance, 1846), de Von der Hagen (Berlin, 1842) et de Zarncke (Leipzig, 1856), paraît être une tentative pour faire disparaître les inégalités de la première rédaction, et pour ramener le tout à un plan uniforme. Çà et là se trahit aussi l'intention de mettre la vieille légende héroïque en harmonie avec les idées chrétiennes et chevaleresques. Le dernier vers est ainsi modifié : « Ceci est la Chanson des Nibelungen (*daz ist der Nibelunge liet*) », titre qui peut embrasser en effet toute la suite des aventures dont les Nibelungen sont les héros.

Un manuscrit d'une écriture très négligée, qui se trouve aujourd'hui à la Bibliothèque de Munich, contient un texte encore plus succinct que celui de Saint-Gall. Lachmann a jugé que ce texte, en raison de sa brièveté même, devait être le plus ancien. La conclusion était spécieuse; elle n'est pas rigoureusement vraie. Que la tradition héroïque, en se transmettant d'âge en âge, se soit développée et amplifiée, cela paraît hors de doute; mais il ne s'ensuit pas que, des trois rédactions, la plus courte soit nécessairement la plus ancienne; il faut encore que les passages que l'on considère comme des additions, comme des superfétations du texte primitif, dénotent par leur contenu même une origine postérieure.

Le manuscrit de Munich (ou manuscrit A) sert de base aux différentes éditions de Lachmann (*Der Nibelunge Not und die Klage, nach der ältesten Ueberlieferung, mit Bezeichnung des Unechten und mit den Abweichungen der gemeinen Lesart*, Berlin, 1826; 5e édit., 1878). Lachmann a même essayé, par un effort d'imagination, de reconstituer les anciens chants, au nombre de vingt, qui forment, selon lui, le noyau primitif du poème. Ses théories ont été combattues par Holtzmann (*Untersuchungen über das Nibelungenlied*, Stuttgart, 1854), qui regarde le texte de Lassberg (celui du manuscrit C) comme le plus ancien, et le poème entier comme l'œuvre personnelle d'un seul et même écrivain. Holtzmann a trouvé à son tour un contradicteur dans K. Müllenhoff (*Zur Geschichte der Nibelunge Not*, Brunswick, 1855). La réplique de Holtzmann parut la même année (*Kampf um der Nibelunge Hort, gegen Lachmanns Nachtreter*, Stuttgart, 1855). Voir enfin : Zarncke, *Zur Nibelungenfrage, ein Vortrag*, Leipzig, 1856, et *Beiträge zur Erklärung und zur Geschichte des Nibelungenliedes* (dans les *Berichte der K. Sächs. Gesellschaft der Wissenschaften*, au 8e vol.), Leipzig, 1856; — et H. Lichtenberger, *Le poème et la légende des Nibelungen*, Paris, 1891.

L'auteur. — Parmi les auteurs à qui l'on a attribué tour à tour le poème des *Nibelungen*, c'est le seigneur de Kürenberg qui a aujourd'hui le plus de partisans. On le croit originaire de la Haute-Autriche; mais on ne peut même déterminer avec précision l'époque où il a vécu (voir surtout Pfeiffer, *Der Dichter des Nibelungenliedes*, dans *Freie Forschung*, Vienne, 1867). Le manuscrit dit « de Manesse », vaste recueil de poésies lyriques, contient quinze strophes de lui, semblablos aux strophes des *Nibelungen* : c'est principalement cette analogie qui lui a valu l'honneur d'être préféré à Henri d'Ofterdingen, dont l'existence même est incertaine.

Versification. — La première forme du poème des *Nibelungen* a dû être celle de l'allitération. On peut même considérer le vers qui est resté la forme définitive du poème comme un développement naturel de l'ancien vers allitérant. Généralement, deux vers allitérants sont reliés ensemble par le sens et par le rythme, et forment ainsi une succession de huit syllabes accentuées, entrecoupées d'un nombre inégal de syllabes sans accent. Le poème des *Nibelungen* réunit deux vers allitérants en un seul. Mais, pour donner plus de mouvement à la phrase, et pour faciliter la césure,

temps barbares, qui s'était transmis à l'époque féodale, les chefs et les rois conservaient dans une salle de leur manoir des armes de prix, des vêtements d'apparat, des ustensiles et des ornements de toutes sortes, qu'ils avaient hérités de leurs ancêtres ou rapportés comme **butin** de guerre. Ces trésors, qu'ils montraient avec orgueil, excitaient la convoitise de leurs ennemis, et devenaient fréquemment une cause de discorde dans les familles puissantes. L'histoire des rois mérovingiens est pleine d'aventures sanglantes où la cupidité joue un aussi grand rôle que l'esprit de conquête. Sifrit possède un trésor d'une richesse incalculable, qu'il a ravi à deux rois du Nord, appelés les *Nibelungen* [1]. Il s'en sert pour attacher à son service les meilleurs chevaliers et pour paraître avec honneur dans les fêtes et les tournois. Il attire les regards non moins par sa magnificence que par la renommée de ses hauts faits. La vaillance et l'éclat, telles sont les deux qualités que le poème prête à son héros dès le début; il y ajoute quelques traits qui appartiennent plus spécialement à l'idéal chevaleresque : l'art de plaire aux dames, la distinction des manières, la fine courtoisie.

Dans le Niderlant grandissait le fils d'un noble roi — (son père se nommait Sigemunt, sa mère Sigelint), — dans un château très fort et connu au loin, — sur le cours inférieur du Rhin; ce château s'appelait Santen.

Le vaillant guerrier se nommait Sifrit. — Il visita maint royaume, grâce à son indomptable énergie, — et la vigueur de son bras le conduisit dans les pays lointains. — Que de bons guerriers il rencontra plus tard chez les Burgondes!

Mais, dès son premier temps, dès les jours de sa jeunesse, — on pourrait raconter de lui des merveilles. — Il était beau de corps, et de noble apparence; — et plus tard il se fit aimer des dames.

On l'éleva avec le soin qui convenait à sa naissance; — mais il tira ses meilleures qualités de son propre cœur. — Le royaume de son père fut illustré par lui, — tant il se montra accompli en toutes choses.

il supprime le quatrième et le huitième accent. Celui-ci ne subsiste, comme une sorte de repos, que dans le dernier vers de la strophe.

La strophe des *Nibelungen* se compose ainsi de quatre vers de six accents chacun, coupés par une césure au milieu, et rimés deux par deux. Le dernier vers seul a un accent de plus au second hémistiche.

Traductions. — Le poème des *Nibelungen* a été traduit en allemand moderne, dans la forme de l'original, par Simrock (58e éd., Stuttgart, 1906); en français par E. de Laveleye (Paris et Bruxelles, 1861) et par J. Firmery (Paris, 1909).

1. Le trésor s'appelle le *Nibelungenhort*; il se trouve dans le *Nibelungenlant* ou « Pays des Ténèbres ». Les deux rois sont les *Nibelungen*, et la même désignation passe ensuite, comme un titre honorifique, à tous les possesseurs du trésor, à Sifrit, aux rois burgondes.

Déjà il avait atteint l'âge d'aller à la cour. — Chacun aimait à l'y voir; les dames et les jeunes filles — auraient souhaité de l'y voir toujours. — Plusieurs d'entre elles lui voulaient du bien, et le jeune seigneur s'en apercevait.

Une escorte l'accompagnait, quand il chevauchait autour du château. — Il était vêtu de belles étoffes, par les soins de Sigemunt et de Sigelint. — De sages maîtres l'instruisaient, l'élevaient dans les bonnes mœurs. — Il se préparait ainsi à devenir puissant et riche.

Lorsqu'il fut d'âge à porter les armes, — on lui donna un équipement complet. — Alors il songea aussi à rechercher les dames, — qui, de leur côté, s'honoraient de lui plaire.

Et voilà que Sigemunt fit savoir à ses vassaux — qu'il donnait une grande fête à ses amis. — La nouvelle en fut portée dans les royaumes voisins. — Le roi promettait à chaque invité, homme du pays ou étranger, un vêtement et un coursier.

Savait-on quelque part un noble jeune homme — qui, selon la loi de son rang, devait être fait chevalier, — on l'invitait à prendre part à la fête. — Et tous prirent ensuite l'épée avec le jeune roi.

On pourrait dire merveilles de cette fête. — Sigemunt et Sigelint furent comblés d'éloges — pour leur générosité; ils firent de grandes largesses. — Aussi l'on vit arriver chez eux beaucoup de chevaliers étrangers.

Quatre cents jeunes guerriers devaient prendre l'habit de chevalier — en même temps que Sifrit. Les jeunes filles — étaient infatigables à l'ouvrage; car elles étaient favorables au jeune prince. — Et elles enchâssaient les pierres précieuses dans l'or

Qu'elles travaillaient en broderie sur les vêtements — des jeunes et biers guerriers... [1]

Sifrit annonce d'abord l'intention de se rendre à Worms. Là régnait le roi Gunther avec ses deux frères Gernot et Giselher [2].

1. « Dô wuohs in Niderlanden eins edelen küneges kint,
« des vater der hiez Sigemunt, sîn muoter Sigelint,
« in einer rîchen bürge, wîten wol bekant,
« nidene bî dem Rîne : diu was ze Santen genant.

« Sîvrit was geheizen der snelle degen guot.
« er versuochte vil der riche durch ellenthaften muot.
« durh sînes libes sterke er reit in menegiu lant.
« hei waz er sneller degene sît zen Burgonden vant!

« In sînen besten zîten, bî sînen jungen tagen,
« man möhte michel wunder von Sivride sagen,
« waz êren an im wüehse und wie scœne was sîn lîp.
« sît heten in ze minne diu vil wætlîchen wîp.... »
(II[e] Aventure, str. 20 et suiv., éd. de K. Bartsch.)

2. Dans le poème sur Walther d'Aquitaine, dont il a été question plus haut, unther figure comme roi des Francs; sa résidence est à Worms, comme dans les *ibelungen*, et les Burgondes sont établis à Chalon-sur-Saône. On sait que les igrations des Burgondes furent dirigées du nord au midi, le long du Rhin et de Saône. Le *Waltharius* se rapporte par conséquent à une tradition plus récente

Parmi les chevaliers de leur suite, on remarquait surtout Hagen, fort, insolent et rusé, et le chanteur Volker, « aussi hardi vielleur « que vaillant guerrier ». Sifrit a entendu parler de la belle Krimhilt, sœur du roi. On lui a dit aussi qu'elle repoussait tous les prétendants : cela suffit pour qu'il la désire. A son père, qui cherche à le détourner de son entreprise, il répond : « Que craindrais-je? « Ce que je n'obtiendrai pas du roi par amitié, je pourrai bien le « conquérir par la force de mon bras. » Il part avec douze chevaliers, se met au service du roi Gunther, et lui assure la victoire dans une guerre contre les Saxons et les Danois. A l'occasion des fêtes données pour le retour de l'armée, Krimhilt paraît pour la première fois à la cour. Elle sort de son appartement, avec son cortège de femmes, « cent et même plus », splendidement vêtues; cent guerriers, l'épée à la main, marchent derrière elle.

Comme la lune surpasse les étoiles — quand sa lumière sort resplendissante des nuages, — ainsi Krimhilt surpassait les autres jeunes filles : — et ce spectacle élevait l'âme des héros.

On voyait marcher devant elles de riches camériers. — Les hardis guerriers se pressaient en foule — pour voir son gracieux visage. — Mais Sifrit était pénétré à la fois d'inquiétude et de joie.

Car il pensait en lui-même : « Comment ai-je pu — rechercher son « amour? C'est une illusion d'enfant que je me fais. — Et pourtant, s'il « fallait m'éloigner d'ici, il me serait plus doux d'être frappé à mort. » — Et ces pensées le faisaient tour à tour pâlir et rougir.

Le fils de Sigemunt attirait tous les regards, — comme s'il avait été peint sur parchemin — par la main d'un maître habile; et tous reconnaissaient — que jamais on n'avait vu un si beau chevalier.

Ceux qui accompagnaient les dames leur firent un chemin — au milieu des guerriers, qui se retiraient devant elles. — On admirait la mine hautaine des guerriers; — on regardait le visage des dames, où la beauté s'unissait à la noblesse.

Alors Gernot, le chef des Burgondes, dit : — « Celui qui vous a si « généreusement offert ses services, — payez-le de retour, ô mon cher « frère Gunther, — devant tous ces chevaliers : je ne rougirai jamais de « ce conseil.

« Faites avancer Sifrit vers ma sœur, — afin qu'elle le salue : ce « sera un bonheur pour nous. — Celle par qui jamais guerrier ne fut « salué, qu'elle lui donne la bienvenue, — afin que cette vaillante épée « nous soit acquise. »

Les parents du roi allerent trouver le héros, — et ils parlèrent ainsi au chevalier du Niderlant : — « Le roi vous invite à sa cour; — il « veut que sa sœur vous salue; il veut vous faire cet honneur. »

que celle qui sert de base au poème des *Nibelungen*; mais il est bien entendu que l'âge relatif des traditions ne préjuge en rien l'époque où elles ont été mises par écrit et consignées dans des poèmes.

Sifrit fut heureux de ce message : — la joie et l'amour emplissaient son cœur, — à la pensée qu'il allait voir la belle Krimhilt. — Elle le salua avec une noblesse pleine de grâce.

Quand la jeune fille vit Sifrit devant elle, — une flamme colora ses joues. Elle lui dit : — « Soyez le bienvenu, bon et noble seigneur! » — Et ces paroles élevèrent l'âme du héros.

Il s'inclina courtoisement, et elle lui offrit la main. — C'était un beau spectacle de voir le guerrier à côté de la jeune fille. — Ils se regardaient avec amitié, — mais discrètement et à la dérobée.

Si en ce moment une blanche main fut pressée — avec tendresse, je l'ignore; — mais je ne puis croire qu'il n'en fût pas ainsi, — car Sifrit voyait que Krimhilt lui voulait du bien.

Ni en la saison d'été ni aux jours de mai — Sifrit ne sentit en son âme — une joie aussi vive qu'en ce moment, — où il se voyait si près de la jeune fille qu'il désirait avoir pour amie [1].

Pour devenir l'époux de Krimhilt, il faut que Sifrit assiste le roi Gunther dans une nouvelle entreprise, plus périlleuse que l'autre.

Il était une reine qui habitait au delà des mers; — on ne voyait nulle part sa pareille. — Elle était merveilleusement belle, et très grande était sa force. — Elle luttait au javelot avec les forts guerriers qui demandaient son amour.

Elle jetait au loin un rocher, et, derrière le rocher, elle sautait à une grande distance. — Quiconque désirait son amour devait, sans faillir, — vaincre en ces trois exercices la dame de haute naissance : — s'il échouait en un seul, il payait sa défaite de sa tête [2].

1. « Sam der liehte mâne vor den sternen stât,
« des schîn so lûterliche ab den wolken gât,
« dem stuont si nu geliche vor maneger frouwen guot.
« des wart dâ wol gehœhet den zieren heleden der muot.

« Die rîchen kamerære sah man vor in gân.
« die hôhgemuoten degene die'n wolden daz niht lân,
« sine drungen dâ sie sâhen die minneclichen meit.
« Sîvride dem herren wart beide lieb unde leit.

« Er dâhte in sînem muote : wie kunde daz ergân,
« daz ich dich minnen solde? daz ist ein tumber wân.
« sol aber ich dich vremeden, sô wære ich sanfter tôt.
« er wart von den gedanken vil dicke bleich unde rôt.... »
(Vᵉ Aventure, str. 283 et suiv.)

2. « Ez was ein küneginne gesezzen über sê :
« ir geliche enheine man wesse ninder mê.
« diu was unmâzen scœne, vil michel was ir kraft.
« siu scôz mit snellen degenen umbe minne den scaft.

« Den stein warf siu verre, dar nâch siu wîten spranc.
« swer ir minne gerte, der muose âne wanc
« driu spil an gewinnen der frouwen wol geborn :
« gebrast im an dem einem, er hete daz houbet sîn verlorn. »
(Str. 326-327.)

Le caractère de Brunhilt, reine d'Islande, est, de toutes les parties de la tradition épique, celle qui a été le moins bien assimilée à la forme chevaleresque du sujet. Le poème l'appelle ici « une dame de haute naissance »; mais elle n'a rien d'une châtelaine. C'est une sorte de valkyrie mal apprivoisée, encore plongée dans les ténèbres du mythe, un être surhumain, dont une vaillance surhumaine pourra seule venir à bout. Gunther veut la conquérir; mais il ne triomphe d'elle qu'avec l'aide de Sifrit, qui se tient à côté de lui, couvert d'un chaperon qui rend invisible[1]. L'expédition revient à Worms, et toute la cour se rend aux bords du Rhin, pour recevoir la nouvelle reine. « Avec « beaucoup de grâce, dame Krimhilt s'avança pour recevoir dame « Brunhilt et sa suite. De leurs belles mains, on les vit écarter « les tresses qui ornaient leur front, quand elles échangèrent le « baiser de bienvenue... Nombre de héros fameux se plaisaient « à les contempler. Parmi ceux qui savaient apprécier la beauté « des femmes, les uns vantaient la fiancée de Gunther, mais les « autres, mieux avisés, pensaient qu'on pouvait bien préférer « Krimhilt. » Les deux mariages, celui de Gunther avec Brunhilt et celui de Sifrit avec Krimhilt, se font le même jour. Pendant le festin, Brunhilt fond tout à coup en larmes. Gunther lui dit : « Pourquoi troubler l'éclat de vos yeux? Réjouissez-vous, car « voilà toutes mes provinces, et mes châteaux, et mes chevaliers « qui vous sont soumis. » Brunhilt lui répond : « C'est plutôt le « moment de pleurer : je m'attriste pour votre sœur de la voir « assise à côté d'un homme qui est votre vassal; je pleure de la « voir ainsi abaissée. — Gardez le silence aujourd'hui, » réplique enfin le roi, « je vous en dirai la raison un autre jour. » Brunhilt se tait, mais elle garde son ressentiment[2]. Même vis-à-vis de Gunther, elle ne se considère pas absolument comme vaincue. Pendant la nuit, elle le garrotte, l'accroche au mur, et il faut que Sifrit, toujours couvert de son chaperon, la dompte encore une fois pour la remettre aux bras de son époux. Dans la lutte, « il lui prit au doigt un anneau d'or, sans qu'elle s'en aperçût.

1. La *Tarnkappe*; elle faisait partie du trésor de Sifrit.

2. D'après une ancienne tradition, qui s'est conservée dans les *Eddas*, Brunhilt avait été précédemment vaincue et abandonnée par Sifrit; c'était la jalousie qui l'excitait contre Krimhilt. Dans le poème des *Nibelungen*, elle n'a pas les mêmes motifs de ressentiment, et sa conduite pendant le festin s'explique mal. C'est une des nombreuses incohérences qui déparent le poème et qui en détruisent l'unité.

« Il lui enleva aussi sa ceinture, faite d'un beau tissu : je ne « sais, » ajoute le poète, « s'il le fit par orgueil; il la donna à sa « femme, et depuis il lui en arriva malheur. »

Sifrit emmène Krimhilt dans le Niderlant, et pendant dix ans les deux héros gouvernent en paix leurs États. Mais « Brunhilt « pensait toujours en elle-même : pourquoi dame Krimhilt porte-« t-elle si haut la tête? Sifrit, son époux, n'est-il pas notre homme-« lige? Voilà longtemps qu'il n'est venu nous servir. » Et, suivant toujours cette pensée, « que le diable lui suggérait », elle décide Gunther à donner une fête et à y inviter Sifrit, sa femme et ses chevaliers. A peine sont-ils arrivés, que la haine de Brunhilt éclate avec plus de violence. Le soir, quand la cour se rend à vêpres, elle enjoint à Krimhilt de s'arrêter devant la porte de l'église, jusqu'à ce qu'elle-même ait passé avec toute sa suite. « Jamais, » s'écrie-t-elle, « la femme d'un vassal n'a marché devant l'épouse « d'un roi. » Alors Krimhilt, poussée à bout, l'outrage ouverte-ment, en lui montrant la ceinture qu'elle a reçue de Sifrit, et elle entre la première, aux yeux de toute la cour.

Jusqu'ici le poème s'est traîné péniblement dans les épisodes. A partir du moment où le conflit entre les deux reines est engagé, le récit devient plus rapide; les parties qui suivent comptent parmi les plus belles de l'épopée allemande au moyen âge. Hagen a promis à Brunhilt de la venger, et Krimhilt, par son imprudence, lui livre elle-même son époux. On répand de faux bruits de guerre : les Saxons et les Danois ont refusé le tribut. Hagen vient prendre congé de Krimhilt; elle lui fait part de ses craintes : « Sifrit est très brave, et il est aussi très fort; je ne serais pas « inquiète pour lui, s'il pouvait contenir sa bouillante ardeur. — « Vous figurez-vous, » demande Hagen, « qu'on puisse le blesser? « Faites-le moi connaître. Par quel moyen puis-je m'y opposer? « Pour le garder constamment, je chevaucherai à côté de lui. » Elle lui apprend alors que Sifrit s'est baigné autrefois dans le sang d'un dragon qu'il avait tué, et que sa peau est devenue ainsi « impénétrable comme de la corne. Mais, » ajoute-t-elle, « tandis « que le sang jaillissait tout chaud des blessures du dragon, une « feuille de tilleul vint à tomber entre les épaules de Sifrit, qui « garda ainsi un endroit vulnérable. » Hagen répond : « Faites « une petite marque sur son vêtement, afin que sache où je dois le « préserver, quand nous serons dans la mêlée. — Avec un fil très « fin, » dit Krimhilt, « je dessinerai une croix à peine visible. »

Le poème ajoute : « Elle croyait le sauver, elle préparait sa « mort. »

Le lendemain, le roi Gunther offre à ses vassaux, au lieu d'une guerre, le divertissement d'une chasse. Sifrit s'abandonne à toute la fougue de sa robuste et exubérante nature. Non seulement il abat tous les gibiers imaginables, même un lion, mais il ramène, attaché à la selle de son cheval, un ours, qu'il lâche au milieu des cuisiniers, avant de le tuer. Le soir, les chasseurs se rafraîchissent auprès d'une source. Au moment où Sifrit se penche pour boire, Hagen le frappe par derrière avec un javelot; il avait d'abord eu soin de lui enlever ses armes.

Quand Sifrit sentit la profonde blessure,
Furieux, il se releva de la source en bondissant. — Le long bois du javelot lui sortait de l'épaule. — Il croyait trouver sous sa main son arc ou son épée, — et il était encore de force à payer à Hagen le salaire qui lui était dû.

Voyant qu'on avait éloigné ses armes, — il prit son bouclier, qui était resté — au bord de la fontaine, et, courant sur Hagen, — il l'atteignit en quelques bonds.

Quoique blessé à mort, il le frappa rudement. — Les pierreries jaillirent du bouclier de Hagen, — qui se brisa en éclats. — Ce fut toute la vengeance que le noble Sifrit put exercer.

Hagen était étendu à terre. — La plaine retentissait de la violence du coup. — Une épée aux mains de Sifrit était la mort de Hagen, — tant la blessure avait irrité le héros.

Les couleurs de Sifrit pâlissaient; il ne pouvait plus se soutenir; — les forces de son corps l'abandonnaient. — Déjà il portait le signe de la mort sur son visage, — et bientôt il ne fut plus qu'un objet de deuil pour les dames.

L'époux de Krimhilt tomba parmi les fleurs qui bordaient la fontaine... [1]

1. « Dô sich der herre Sifrit der starken wunden versan,
« Der herre tobelîchen von dem brunnen spranc :
« im ragete von den herten ein gêrstange lanc.
« der fürste wânde vinden bogen oder swert :
« sô müese wesen Hagene nâch sîme dienste gewert.

« Dô der sêre wunde des swertes niht envant,
« done het er niht mêre wan des scildes rant :
« er zuhte'n von dem brunnen, dô lief er Hagenen an :
« done kunde im niht entrinnen des künic Guntheres man.

« Swie wunt er was zem tôde, sô krefteclîch er sluoc,
« daz ûzer dem schilde dræte genuoc
« des edelen gesteines : der schilt vil gar zebrast.
« sich hete gerne errochen der vil hêrlîche gast.

« Dô was gestrûchet Hagene vor siner hant zetal.
« von des slages krefte der wert vil lûte erhal.

Hagen fait déposer le corps de Sifrit devant la porte de Krimhilt. Plus tard, il jette le trésor des Nibelungen dans le Rhin. Krimhilt reste à Worms, où, « pendant treize ans, elle « pleura son époux ».

Les treize années du deuil de Krimhilt marquent l'intervalle qui sépare la première partie du poème de la seconde. Celle-ci débute au vingtième chant, ou, comme le poète s'exprime, à la vingtième aventure. La scène change brusquement; nous sommes transportés à Etzelbourg, la résidence d'Etzel ou Attila. Les deux parties diffèrent même par leur rédaction. La seconde est moins pleine d'événements que la première, mais les événements sont plus développés. Le récit est plus abondant, sinon plus varié.

C'était au temps où dame Helke venait de mourir, et où le roi Etzel recherchait une autre femme en mariage. Ses amis chevauchèrent vers le pays des Burgondes, vers une noble veuve qui avait nom Krimhilt [1].

C'est Rüdiger, le margrave de Bechlarn sur le Danube, qui conduit l'ambassade. En douze jours il arrive à Worms, et, ayant fait agréer sa mission par Gunther, il se présente devant Krimhilt. Il lui offre d'abord, au nom de son maître, l'autorité souveraine sur la nation des Huns, avec douze couronnes étrangères. Mais elle refuse. En vain ses frères joignent leurs instances à celles du margrave : « Celui qui connaîtrait mon amère souf- « france, » dit-elle, « ne m'engagerait pas à prendre un autre « époux. J'ai perdu un homme, le plus vaillant que jamais « femme ait connu. » Elle cède enfin, quand Rüdiger lui offre en secret de réparer son injure.

« Cessez de gémir, » lui dit-il : « quand vous n'auriez chez les Huns « que moi, mes parents dévoués et mes fidèles, celui qui vous aurait « offensée devrait le payer chèrement. »

Le cœur de la dame fut soulagé par ces paroles. Elle dit : « Jurez-

« het er swert enhende, sô wær' ez Hagenen tôt,
« sô sêre zurnt' der wunde : des gie im wærlîchen nôt.

« Erblichen was sîn varwe : er'n mohte niht gestên.
« sînes lîbes sterke diu muose gar zergên,
« wand' er des tôdes zeichen in liehter varwe truoc.
« sît wart er beweinet von scœnen frouwen genuoc.

« Dô viel in die bluomen der Kriemhilde man. »

(XVI[e] Aventure, str. 982-988.)

1. On voit, par la manière dont Krimhilt est introduite, que le poète ne tient pas compte des vingt aventures qui précèdent.

« moi donc par serment que, quoi qu'on me fasse, vous serez le premier « à venger mon offense. » Le margrave répondit : « Je suis prêt à le faire, « noble dame. »

Rüdiger et tous ses hommes lui jurèrent alors de la servir toujours fidèlement; ils lui jurèrent aussi que les magnanimes guerriers du pays d'Etzel ne lui refuseraient jamais rien de ce que pourrait réclamer son honneur.

Krimhilt part avec une suite nombreuse. Attila, prévenu par des messagers, vient au-devant d'elle, et le mariage est célébré à Vienne. Sept années se passent encore. Krimhilt n'a pas renoncé à sa vengeance; elle obtient enfin d'Attila qu'il invite les chefs burgondes à sa cour. Deux joueurs de vielle portent le message du roi jusqu'à Worms. Hagen soupçonne un piège; mais les trois frères acceptent l'invitation. Hagen leur conseille de se mettre du moins en mesure de répondre à une attaque. Les Burgondes passent le Rhin au nombre de dix mille, et pourvus de leurs armes. Ils atteignent le Danube, et reçoivent, en passant, l'hospitalité du margrave de Bechlarn. Le jeune Giselher est fiancé avec la fille du margrave, et Rüdiger, après avoir échangé des présents avec les chevaliers, les accompagne à la cour d'Attila.

Quand Krimhilt voit entrer les Burgondes à Etzelbourg, elle s'écrie : « Maintenant, que celui qui veut gagner de l'or pense à « ma longue douleur! » Déjà elle a armé quatre cents chevaliers pour surprendre Hagen; mais aucun n'ose aborder le farouche guerrier, car « il était large d'épaules; son visage était effrayant, « et sa démarche imposante. » Hagen brave même ouvertement la reine, en allant s'asseoir sur un banc en face du château, l'épée de Sifrit sur ses genoux. Le soir, les Burgondes se rendent dans la salle qui a été préparée pour eux, et, pendant toute la nuit, Hagen et Volker veillent devant la porte. Le lendemain, pendant le festin, Krimhilt, désespérant d'atteindre les héros eux-mêmes, fait massacrer la troupe de leurs valets, au nombre de neuf mille. C'est le signal d'une lutte générale. Les Burgondes se retranchent dans la salle du festin, et tous les vassaux d'Attila, Goths, Danois, Thuringiens, vont successivement leur donner l'assaut. Krimhilt ne leur demande qu'une chose, c'est qu'on lui livre Hagen comme otage. Ils refusent. Alors elle fait mettre le feu au palais.

Les brandons enflammés tombaient sur eux de toutes parts; mais ils les faisaient glisser à terre, s'en préservant avec leurs boucliers. La

fumée et la chaleur les faisaient beaucoup souffrir. Je pense que jamais tel tourment ne fut infligé à des héros.

Hagen leur dit : « Tenez-vous près des murs de la salle. Ne laissez « point tomber les brandons sur vos visières ; enfoncez-les plus profon- « dément dans le sang. C'est une vilaine fête que la reine nous offre[1]. »

La nuit arrive, et les Huns se retirent, croyant la bataille finie. Mais la voûte résiste à la flamme, et le lendemain les Burgondes se retrouvent à l'entrée de la salle, au nombre de six cents encore, et prêts à combattre.

Jusque-là, le margrave Rüdiger s'était tenu éloigné du combat. Des liens également sacrés l'attachaient aux deux partis. Il était vassal d'Attila ; il tenait de lui ses terres et son manoir. Mais il avait reçu les Burgondes sous son toit ; il avait échangé avec eux des gages d'hospitalité ; il avait promis sa fille à Giselher. Il ne pouvait combattre ni les Burgondes ni les Huns, sans parjure. Krimhilt lui rappelle qu'il a promis de la servir en toute circonstance, le jour où elle a consenti à devenir la femme d'Attila.

« Malheur à moi, » s'écrie Rüdiger, « d'avoir vécu jusqu'à ce jour, « homme abandonné de Dieu ! Il faut que je renonce à mon honneur, à « ma loyauté, aux vertus que Dieu a mises en mon cœur. Hélas ! Dieu « du ciel, que la mort me délivre de cette peine !

« Quel que soit le parti que j'embrasse ou que je repousse, j'aurai « mal agi et je serai coupable. Si je les trahis l'un et l'autre, tout le « monde m'accusera. Oh ! que celui qui m'a donné la vie m'éclaire en « ce moment ! »

Attila, qui pouvait lui commander, se jette à ses pieds, et implore son secours. Rüdiger lui répond : « Mon seigneur et mon « roi, reprenez tout ce que vous m'avez donné, les terres et les « châteaux : je n'en veux rien garder ; je m'en irai pieds nus dans « l'exil. » Enfin le devoir féodal l'emporte. Quand Rüdiger s'avance vers la salle, suivi de cinquante guerriers, les Burgondes pensent d'abord qu'il vient leur prêter main-forte ; et lorsque le margrave les invite à se défendre, Gernot lui montre de loin l'épée qu'il a reçue de lui à Bechlarn, comme gage d'amitié et de fraternité d'armes. Et Hagen s'écrie, du haut des degrés qui conduisent à la salle :

« Arrêtez encore, très noble Rüdiger, nous voulons vous faire entendre « nos raisons, mes seigneurs et moi : notre grande détresse nous y « oblige. Qu'importe à Etzel que nous mourrions, nous qui sommes « étrangers dans ce pays ?

1. XXXVI[e] Aventure.

« Je suis en grand souci, » ajouta Hagen. « Voici le bouclier que la « margrave Gotelint m'a donné. Les Huns l'ont haché à mon bras : « cependant je l'avais apporté ici dans une pensée de paix. »

Rüdiger lui offre alors son bouclier à lui : « c'est le dernier « présent, » dit le poème, « que Rüdiger de Bechlarn ait fait. » Hagen et Volker, émus de tant de générosité, déclarent se désintéresser du combat. Le margrave pénètre dans la salle et se fraye un chemin sanglant. Gernot, voyant tomber tous les siens, court l'arrêter.

Leurs deux épées étaient si tranchantes, que rien ne résistait à leurs coups. Rüdiger, le bon chevalier, atteignit Gernot à travers son casque dur comme le roc, et le sang coula à flots. Mais ce hardi et vaillant guerrier le lui rendit avec usure.

Il brandit haut dans sa main l'épée que Rüdiger lui avait donnée, et, quoique blessé à mort, il lui porta un coup qui, traversant le fort bouclier, tomba sur la visière du casque. L'époux de la belle Gotelint devait en mourir.

Hagen, irrité de la mort de ses deux amis, achève seul le combat. Ceux que son glaive n'atteignait pas, dit le poème, étaient noyés dans le sang. Bientôt le silence règne dans la salle. Attila s'imagine que ses vassaux l'ont trahi, qu'ils ont fait la paix avec les Burgondes : on lui apprend qu'ils ont tous péri [1].

Les Goths, conduits par Hildebrant, vont réclamer le corps de Rüdiger : on le leur refuse. Quelques chevaliers se provoquent de part et d'autre, et bientôt une nouvelle mêlée s'engage. Tous les Goths tombent, à l'exception de leur chef. C'était la dernière réserve d'Attila; mais, du côté des Nibelungen, il ne restait plus que Gunther et Hagen. Théodoric les attaque seul, les terrasse, et les traîne devant Krimhilt. Il les livre à leur ennemie, à la seule condition qu'elle respecte leur vie. Mais Krimhilt fait mettre Gunther à mort, et tranche elle-même la tête de Hagen avec l'épée de Sifrit. Enfin Hildebrant, outré d'une telle férocité, venge sur Krimhilt la mort de tant de héros, et le poème ajoute : « Nombre de seigneurs illustrés avaient péri; tous les peuples « étaient dans l'affliction. La fête royale eut un triste dénoue- « ment : ainsi souvent l'amour finit par la peine. »

La conclusion paraît faible et presque insignifiante, après l'horreur des dernières scènes, après ce désastre où s'abîme

1. XXXVII[e] Aventure.

l'élite de plusieurs nations. Aucun poème des temps anciens ou modernes n'accumule une telle quantité de meurtres sur un si petit espace; mais ce qui frappe surtout, c'est le ton simple et calme du récit. On dirait que ce sont là les annales courantes d'une certaine époque de l'humanité. Le poète nous apprend bien que les peuples sont plongés dans le deuil; mais il ne paraît pas s'en émouvoir, et il est probable que ses auditeurs n'en étaient pas plus émus que lui, ceux du moins devant lesquels se débitait la légende épique dans sa forme primitive. Mais déjà le XIIIe siècle était trop civilisé pour se complaire sans réserve aux aventures sanglantes des Nibelungen : c'est une des causes qui expliquent la défaveur croissante du poème vers la fin du moyen âge, et qui permettent d'affirmer que le fond de l'ouvrage appartenait à un temps plus ancien et plus rude.

Depuis que le poème des *Nibelungen* a été remis au jour, il a été l'objet des études les plus assidues et des recherches les plus persévérantes. Peu de livres sont aujourd'hui plus répandus en Allemagne. Il n'est plus seulement entre les mains des savants. on le lit dans les écoles populaires, on l'explique et on le commente dans les universités. L'art et la littérature s'en sont inspirés. Krimhilt et Brunhilt ont été opposées l'une à l'autre sur le théâtre, comme Élisabeth et Marie Stuart. Un des peintres les plus distingués de l'école moderne, Schnorr de Carolsfeld, a reproduit, dans une série de fresques, au château royal de Munich, l'histoire de Sifrit et des seigneurs de Worms. Enfin les traductions et les remaniements abondent. Même le vers des *Nibelungen*, avec sa cadence uniforme, est devenu classique, et les poètes n'ont pas cessé de s'en servir. Quelle a été la cause de ce succès, de cette vie nouvelle rendue à un ouvrage qui avait dormi longtemps dans les manuscrits? Il n'y a pas lieu d'évoquer ici le souvenir des chefs-d'œuvre de l'antiquité, qui ont eu aussi leur renaissance après une éclipse prolongée, mais qui avaient d'autres titres à l'admiration des hommes. Il est plus que téméraire, à propos des *Nibelungen*, de citer l'*Iliade*. La forme décousue, presque fragmentaire du poème allemand, les inégalités de l'exécution, rendent toute comparaison impossible. L'*Iliade* est le modèle accompli de la narration poétique; les *Nibelungen* ne sont que le monument d'une époque qui n'avait pas encore retrouvé l'art de la composition littéraire.

Mais quelque imparfait que soit ce poème, il se recommande

par des qualités qui appartiennent essentiellement à la poésie héroïque, et qui ne se rencontrent plus, même dans les créations les plus achevées des littératures savantes. Les personnages qu'il met en scène n'ont qu'une passion, qu'un mobile; ils tendent à leur but avec toute l'énergie de leur âme; ce sont des héros, en un mot. Sifrit ne pense qu'à surpasser en gloire ses compagnons d'armes, quoiqu'on lui ait prédit qu'il trouvera la mort presque au début de sa carrière. Krimhilt garde pendant vingt ans dans son cœur le projet de sa vengeance, et, pour l'accomplir, elle ne recule pas devant le fratricide. Hagen n'espère pas échapper au châtiment de son crime, mais il ne cédera du moins qu'à bout de forces. L'héroïsme ne réside pas seulement dans les actes, mais encore dans les sentiments. Un respect absolu s'attache aux liens de l'hospitalité et de la fraternité d'armes; l'obéissance est un devoir sacré envers le suzerain légitime; la foi jurée est inviolable; l'homme qui a rompu un engagement est méprisé autant que le lâche. Le héros, tel que les vieilles épopées nous le présentent, n'est ni meilleur ni plus mauvais que l'homme des temps civilisés; mais ce qu'il est, il l'est tout entier. La civilisation tend à adoucir les contrastes et à tout ramener à un type uniforme, tandis que la légende héroïque nous montre, dans des individualités puissantes, le libre et complet épanouissement de la nature humaine.

2. — « LA PLAINTE DES NIBELUNGEN ».

Un petit poème qui fait suite aux *Nibelungen*, mais dont la rédaction paraît un peu plus ancienne, est surtout intéressant par le rôle qu'y joue l'évêque Pilgrim de Passau : c'est un des plus curieux exemples des anachronismes dans lesquels se complaît la poésie héroïque. Pilgrim de Passau est un personnage historique; il se signala dans la conversion des Hongrois, cette arrière-garde des Huns qui, sous les successeurs de Charlemagne, se répandit sur l'Europe centrale et poussa même ses incursions jusqu'au delà du Rhin. L'empereur Otton le Grand les vainquit sous les murs d'Augsbourg, en 955, et, comme gage de sa victoire, leur imposa le christianisme. Pilgrim vécut au milieu d'eux pendant vingt ans, non sans danger. Son nom resta populaire après sa mort, à une époque où la légende épique achevait de se fixer et commençait à être mise par écrit; et le pieux évêque fut mêlé

aux héros de la première invasion, comme un contemporain d'Attila.

Pilgrim paraît déjà dans la deuxième partie de la *Chanson des Nibelungen*. Quand Krimhilt se rend à la cour des Huns, il vient au devant d'elle jusqu'en Bavière et la conduit à Passau. Mais il joue un rôle plus considérable dans *la Plainte*. Après la grande catastrophe qui « a mis tous les peuples dans le deuil », on retire les corps des héros de dessous les décombres du palais d'Etzelbourg; on rappelle leurs exploits; on déplore leur destinée : ces sortes de plaintes funèbres étaient peut-être une des formes les plus anciennes du chant épique. Ensuite des messagers, conduits par le ménestrel Swemmel, sont chargés de rapporter à Worms les armes des Burgondes. Lorsqu'ils arrivent à Passau, l'évêque Pilgrim leur dit : « Promettez-moi de revenir ici à votre « retour. Les choses n'en resteront pas là : je veux que l'histoire « de toutes ces catastrophes soit mise par écrit, depuis leur pre- « mière origine jusqu'à leurs dernières conséquences. Vous me « raconterez ce que vous aurez vu. J'enverrai aussi des messagers « au pays des Huns, et je ferai demander aux parents de chaque « héros ce qu'ils pourront m'apprendre. Je saurai ainsi comment « l'aventure s'est passée. Il serait à regretter que le souvenir s'en « perdît, car c'est bien l'événement le plus considérable qui soit « jamais arrivé dans le monde [1]. »

Fidèle à sa promesse, Swemmel s'arrête une seconde fois à Passau, et alors l'évêque, d'après les renseignements qu'il a recueillis, confie à son neveu Conrad le soin « d'écrire toute l'his- « toire en lettres latines, telle qu'elle s'est passée depuis la pre- « mière heure jusqu'au dénouement final. Et, dans la suite, on l'a « souvent reprise en langue allemande [2]. »

Faut-il conclure de ce passage qu'il a existé un ouvrage latin sur les Nibelungen, ayant servi de modèle ou seulement de guide aux poètes populaires? N'y faut-il pas voir plutôt une simple tentative pour donner à la légende épique plus d'autorité en la rattachant à un nom célèbre? Cette dernière explication paraît la plus naturelle. La légende, après s'être amplifiée et ramifiée

1. *Die Klage*, v. 3460 et suiv. — **Édition** de K. Bartsch, Leipzig, 1875. — **Édition critique** d'Edzardi, Hanovre, 1875. — Le poème de *la Plainte* est écrit dans le petit vers à quatre accents, qui devint la forme consacrée du poème chevaleresque.

2. **V. 4293 et suiv.**

en tous sens, cherche encore à s'accréditer, à se présenter comme authentique et vraie : c'est son dernier développement. Il est probable qu'on ne découvrira pas plus la version latine des *Nibelungen* qu'on ne comblera l'intervalle qui sépare le roi des Huns Attila de son prétendu contemporain Pilgrim de Passau. Au reste, *la Plainte* n'a qu'une mince valeur littéraire; l'invention est pauvre, le style traînant et monotone.

3. — « GUDRUN ».

Après les combats sur terre, les expéditions maritimes; après l'Iliade, l'Odyssée. Mais il est bien entendu qu'ici encore l'analogie n'est que dans la nature des sujets. Le poème de *Gudrun* se compose, en réalité, de trois poèmes distincts, qui racontent l'histoire de trois générations. Les deux premiers sont comme une longue introduction; le titre ne s'applique proprement qu'au troisième. L'unité est donc encore moindre que dans les *Nibelungen*; mais, dans le sein de chaque partie, la rédaction est plus suivie; on dirait qu'une main déjà exercée est intervenue pour faire disparaître les soubresauts et les impromptus de la tradition orale. La troisième partie nous reporte à l'époque où les Normands venaient de s'établir en France : car la Normandie dont il est question dans cette partie semble bien être la province française de ce nom. La légende de Gudrun se serait donc définitivement fixée, comme celle des Nibelungen, au XI^e^ siècle; la rédaction que nous avons devant nous paraît avoir été faite à la fin du siècle suivant[1].

La première partie ressemble à un conte de fées, alourdi par la forme épique; certains détails pourraient figurer dans une robinsonade. Hagen, fils d'un roi d'Irlande[2], est enlevé tout

1. **Manuscrit.** — Le poème de *Gudrun*, tel que nous le possédons aujourd'hui, a été conservé dans un unique manuscrit, que l'empereur Maximilien I^er^ fit faire pour le château d'Ambras, dans le Tyrol, et qui fut remis au jour en 1819. Ettmüller a cru reconnaître, à travers le texte actuel, les treize chants primitifs dont le poème serait formé (*Gudrunlieder*, Zurich, 1841). Ses recherches ont été poursuivies par K. Müllenhoff (*Gudrun, die echten Theile des Gedichts*, Kiel, 1845 et par W. von Plœnnies (*Gudrun, Uebersetzung und Urtext*, Leipzig, 1853).

Éditions. — La première édition fut celle de Von der Hagen et Primisser, dans le *Livre des Héros*, 1^er^ vol.; les dernières sont celles de K. Bartsch (Leipzig, 1865; 4^e^ éd., 1880), de E. Martin (Halle, 1883; 2^e^ éd., 1902) et de B. Symons (Halle, 1883).

Traductions en allemand moderne de Simrock (17^e^ éd., Stuttgart, 1906) et de L. Klee (Leipzig, 1878). — **A consulter** : A. Fécamp, *Le Poème de Gudrun*, Paris, 1892.

2. Ce Hagen n'a rien de commun avec le héros du même nom qui figure dans les *Nibelungen* et dans le *Waltharius*.

eune par un griffon, qui le transporte dans une île déserte. Il y encontre trois princesses, qui se sont retirées dans une caverne our échapper à la poursuite des bêtes fauves, et qui se chargent e son éducation. Arrivé à l'âge adulte, il s'empare d'un navire ui a fait relâche dans une baie; après une lutte invraisemlable, il jette la moitié de l'équipage par-dessus bord, et force 'autre à faire voile vers l'Irlande. Enfin il succède à son père, t épouse l'une de ses trois compagnes, Hilde, fille du roi des ndes.

Avec la seconde partie, nous rentrons dans la tradition épique. Iagen a une fille, appelée Hilde comme sa mère; mais il refuse le la marier. Alors Hettel, roi des Frisons, envoie trois messaers, Wate, Frute et Horant, pour la lui ravir par force ou par ruse. Wate, le chef de l'expédition, est un type de vieux guerrier lus vaillant que les jeunes, pareil au Hildebrant des *Nibelungen*. Le poème nous le montre, dans une scène humoristique, au milieu l'un groupe de dames :

La reine Hilde et sa fille, en train de plaisanter, — demandèrent à Wate s'il lui était agréable — de se trouver ainsi en compagnie de belles dames, — ou s'il n'aimait pas mieux batailler et combattre.

Le vieux Wate répondit : « Une chose me convient par-dessus tout : — jamais je ne me suis vu en si douce compagnie, — et pourtant je me sens encore plus heureux lorsque, entouré de bons chevaliers, — je vais dans la bataille comme dans une tempête. »

L'aimable jeune fille se mit à rire aux éclats; — elle voyait bien que sa place n'était pas au milieu des dames; — et l'on continua de plaisanter ainsi...

Elles demandèrent comment le vieux guerrier s'appelait : — « A-t-il des serviteurs? A-t-il un château et une terre? — A-t-il dans son château femme et enfants? — Il ne doit certes pas leur prodiguer les caresses. »

Un chevalier répondit : « Il a femme et enfants, — et il a des terres; mais, ses biens et sa vie, — il risquerait tout pour l'honneur; il en a donné des preuves; — il s'est toujours montré brave et hardi.[1] »

1. « Frou Hilde und ir tohter durch schimphlîchen muot
« begunden Waten frâgen, ob in daz diuhte guot,
« swann' er bî schœnen frouwen alsô sitzen solde,
« oder ob er gerner in den herten strîten vehten wolde?
« Dô sprach Wate der alde : « mir zimet einez baz.
« wan bî schœnen frouwen sô sanfte ich nie gesaz,
« ich'n tæte einez lîhter, daz ich mit guoten knehten,
« swenne ez wesen solde, in vil herten stürmen wolde vehten. »

Le second messager, Frute, est un marchand, négociateur à l'occasion, subtil et adroit. Horant, enfin, est un chanteur incomparable, et c'est lui qui contribue le plus au succès de l'entreprise.

Il arriva un soir cette heureuse aventure, — que le seigneur de Danemark, le vaillant guerrier, chanta — d'une voix si magnifique, que tout le monde — en fut charmé, et que les oiseaux se turent pour l'entendre.

Le roi et tous ses hommes prêtèrent l'oreille, — et Horant gagna ce soir-là beaucoup d'amis. — La reine aussi l'entendit bien; — car le chant montait jusqu'à la haute fenêtre où elle était assise.

Et la belle Hilde dit : « Qu'ai-je entendu? — La plus belle mélodie « est venue à mon oreille, — la plus belle qui jamais en ce monde soit « sortie de la bouche d'un homme. — Plût au ciel que mes gens la con- « nussent! »

Elle fit venir le beau chanteur, — et lorsqu'il fut devant elle, elle le remercia beaucoup — de la douce soirée qu'il lui avait fait passer; — et les suivantes de la reine lui prodiguèrent les marques de leur bienveillance.

La reine lui dit : « Répétez-nous — la mélodie que vous nous avez « fait entendre ce soir. — Promettez-moi que chaque soir — je vous « entendrai chanter ainsi, et je saurai vous en récompenser. »

Il répondit : « Noble dame, si cela peut vous plaire, — je vous ferai « entendre en tout temps de si douces mélodies, — que ceux qui auront « des soucis les oublieront, — et que ceux qui auront de la souffrance « seront consolés... »

Comme la nuit s'en allait et que le jour commençait à paraître, — Horant se mit à chanter, et, tout à l'entour, dans les bosquets, — les oiseaux se turent, charmés par son chant; — et les gens qui dormaient, aussitôt se levèrent.

Sa voix retentissait, toujours plus belle, plus haute et plus pure. — Le roi Hagen lui-même, assis auprès de la reine, l'entendit. — Ils sortirent de la chambre et s'avancèrent sur le balcon. — L'étranger savait bien pour qui il chantait, car la jeune reine l'entendait aussi.

La fille du sauvage Hagen et ses compagnes — étaient assises et écoutaient. Elles remarquaient comme les oiseaux — oubliaient leur chant dans la cour du château. — Et les héros aussi entendaient le Danois qui chantait d'une voix si belle...

Il avait fini de chanter, et il s'en alla. — Jamais la jeune reine plus

« Des erlachte lûte diu minneclîche meit.
« siu sach wol daz im wære bî schœnen frouwen leit.
« dâ von wart des schimphes mêre in der selde.... »
(V^e^ Aventure, str. 343 et suiv., éd. de K. Bartsch.)

La strophe de *Gudrun* se distingue de celle des *Nibelungen* en ce que le second hémistiche du dernier vers compte un accent de plus.

gaiement que ce matin — n'avait mis ses beaux vêtements; — elle envoya aussitôt un messager auprès de Hagen.

Et le roi, sans tarder, vint la trouver, — et, d'une façon aimable, la jeune fille porta sa main — au menton de son père, et elle le supplia ainsi — et dit : « Cher père, fais-le chanter encore à notre cour... »

Elle le pria encore, et le roi s'en alla. — Horant trouva une mélodie nouvelle, — et chanta plus vaillamment que jamais, — et tous, même les malades, furent captivés par son chant.

Les animaux de la forêt laissèrent leur pâturage. — Les vers de terre qui rampent sous le gazon, — les poissons qui courent sous le flot, — s'arrêtèrent. Horant jouissait du prix de son art.

Quoi qu'il chantât, on ne se lassait point de l'entendre. — Le prêtre élevait en vain sa voix dans le chœur; — les cloches ne sonnaient plus aussi doucement. — Tout ce qui entendait Horant était épris de lui[1]. »

De tels chants ne vont pas sans récompense. Horant reçoit de la jeune fille une ceinture qu'elle a portée elle-même. « Si quelqu'un me blâme de l'avoir acceptée, » dit-il, « qu'il songe que je « la porterai à mon maître : nul message ne pourra lui être plus « agréable. — Et quel est ton maître? » demande-t-elle. « Porte-t-il « couronne? A-t-il une terre à lui? Pour l'amour de toi, je lui suis « favorable. » Horant confie alors à Hilde que c'est pour elle que lui et ses compagnons sont venus, que Hettel est un prince puissant, qu'il a douze autres chanteurs à sa cour. « Mais, » ajoute-t-il, « quelque douce que soit leur mélodie, mon maître les surpasse « tous. » Le lendemain, Frute invite les dames de la cour à venir voir ses marchandises; mais à peine la jeune fille est-elle montée sur un navire avec son escorte, que, sur un signe de Wate, on lève l'ancre, et que toute la flottille gagne la haute mer. Hagen se met à la poursuite des ravisseurs, et les atteint sur la côte de Vaalis, à l'extrémité du royaume des Frisons. Là, après avoir échangé force coups d'épée, on se réconcilie.

Des surprises, des enlèvements, des pillages de villes, tels sont les tableaux ordinaires que nous présente la légende maritime

1. « Diu tier in dem walde ir weide liezen stên.
« die würme, die dâ solden in dem grase gên,
« die vische, die dâ solden in dem wâge vliezen,
« die liezen ir geverte. jâ kunde er siner fuoge wol geniezen.

« Swaz er dâ dœnen mohte, ƀaz dûhte niemen lanc.
« sîn unmârt' in kœren dâ von der phaffe sanc.
« die glocken niht enklungen sô wol alsam ê.
« allez daz in hôrte, dem was nâch Hôrande wê. »
(VI[e] Aventure, str. 389, 390.)

des Germains du Nord. Mais on tend facilement la main à l'ennemi de la veille, pourvu qu'il soit de bonne naissance, et qu'il n'ait pas failli à l'honneur. On se bat surtout par envie de se battre, et ce que le plus vaillant demande avant tout, c'est d'avoir un adversaire digne de lui. Une femme ne se conquiert pas autrement que les armes à la main. Gudrun, fille de Hettel et de Hilde, est fiancée à Herwic, roi de Sêlant, qui est venu la réclamer à la tête de trois mille hommes. « L'épée de Herwic, en s'abattant sur « les casques des Frisons, faisait jaillir des gerbes d'étincelles, et « la belle Gudrun en était témoin; elle ne pouvait détacher les « yeux du combat; le héros lui paraissait vaillant, et elle en éprou- « vait à la fois de la joie et de la peine. » Mais pendant que Hettel et Herwic, devenus alliés, sont occupés à une expédition lointaine, Gudrun est enlevée avec toutes ses suivantes par Hartmut, prince de Normandie. Les Frisons accourent, sont battus, et laissent une grande partie des leurs sur le champ de bataille. Ils attendent qu'une nouvelle génération d'hommes ait renforcé leur armée. Alors ils donnent à leur tour l'assaut à la citadelle des Normands, défendue par de fortes murailles. Pendant sa captivité, qui dure treize ans, Gudrun demeure fidèle à Herwic, malgré les sollicitations de son ravisseur et les mauvais traitements d'une marâtre. Elle est soumise, à la fin, aux plus durs travaux domestiques. Quand son frère et son fiancé, qui ont précédé l'armée, s'approchent du château, ils la trouvent, avec une de ses compagnes, lavant le linge au bord de la mer. « C'était au temps où l'hiver « commence à se retirer. Les oiseaux essayaient leurs premiers « chants, à l'entrée du mois de mars. Les deux orphelines mar- « chaient pieds nus sur le sol glacé. Quelque beaux que fussent les « traits de leur visage, le vent agitait leurs cheveux en désordre; « car, par la pluie ou la neige, nul abri ne les protégeait [1]. »

La fière résignation de Gudrun est un trait original et touchant dans la vieille épopée germanique. En général, les femmes jouent un rôle particulier dans ce poème. Elles interviennent fréquemment comme médiatrices dans les querelles des hommes; elles hâtent la conclusion de la paix, elles intercèdent pour les vaincus. Elles opposent les droits de la faiblesse aux abus de la force. Hartmut peut emmener Gudrun, il ne peut pas la contraindre à l'épouser, car, dit le poème, « il était d'usage qu'une femme ne

1. XXV^e Aventure.

« prît un époux que par sa libre volonté : ainsi l'exigeait l'hon-« neur. » A la fin, Gudrun sauve Hartmut, qui va tomber sous les coups de Wate. Un sentiment d'humanité se mêle, discrètement encore, à la fureur guerrière; la poésie se rapproche peu à peu de l'idéal chevaleresque.

4. — « BITEROLF ET DIETLEIB ».

Les deux causes principales qui amenèrent peu à peu la décadence de l'ancienne poésie nationale furent les progrès du christianisme parmi les tribus germaniques et l'esprit d'aventure et de galanterie qui s'était introduit avec la société chevaleresque. Qu'on se représente une religion monothéiste implantée sur le sol où fleurirent les traditions homériques : que deviendront l'*Iliade* et l'*Odyssée*? L'épopée allemande du moyen âge, placée entre deux influences contraires, la prédication chrétienne et les souvenirs païens, perdit de bonne heure cette unité morale qui est la condition indispensable d'une grande œuvre poétique. D'un autre côté, la chevalerie tendait à faire prévaloir un idéal nouveau, peu compatible avec les sujets mêmes qui faisaient le fond de la poésie héroïque. Cette poésie ne pouvait se maintenir qu'en se transformant, mais elle ne pouvait se transformer que dans une certaine mesure, et elle n'apparut bientôt plus que comme l'héritage d'une époque barbare.

Ce furent surtout certaines traditions secondaires, ayant par elles-mêmes moins de consistance, qui subirent, dès la seconde moitié du XII^e^ siècle, des modifications profondes. C'est ainsi que Biterolf, un héros du cycle légendaire des Goths, fut transformé en un vrai chevalier d'aventure. Biterolf est roi d'Espagne; mais il quitte son royaume pour se rendre à la cour d'Attila. Il y reste dix ans, et ses sujets le croient mort. Son fils Ditleib, encore tout jeune et connaissant à peine l'équipement d'un chevalier, se met à sa recherche. Après avoir traversé mainte aventure, après avoir vaincu en combat singulier Hagen et les rois Burgondes et d'autres guerriers encore, il arrive, lui aussi, à Etzelbourg. Le père et le fils prennent part à une expédition d'Attila contre les Polonais; ils se rencontrent dans une mêlée et se combattent sans se connaître. Heureusement, Attila les sépare, et la reconnaissance a lieu. Mais avant que les deux héros retournent en Espagne, il faut encore que les Huns et leurs nombreux alliés

leur prêtent main-forte contre les Burgondes, dont Dietleib avait reçu une offense. Les dernières aventures, qui se passent aux environs de Worms, rappellent les *Nibelungen*, et trahissent une légende de formation récente [1].

1. Édition de Oscar Jänicke (*Deutsches Heldenbuch*, publié par K. Müllenhoff, 5 vol., Berlin, 1866-1873 ; au 1er vol.). — Des analogies de forme et de fond avec *la Plainte des Nibelungen* ont fait supposer que les deux poèmes avaient eu le même auteur ; mais il est probable que le *Biterolf* est plus récent.

CHAPITRE III

POÈMES CHEVALERESQUES

Différence entre les poèmes héroïques et les poèmes chevaleresques. — 1. Version allemande de la *Chanson de Roland*. La légende d'Alexandre; le poème du curé Lamprecht. — 2. L'*Énéide* de Henri de Veldeke; la *courtoisie* dans la littérature. Les poèmes de Hartmann d'Aue; introduction des sujets de la Table ronde; l'*Ivain* et l'*Érec*; *Grégoire ou le Bon Pécheur*. Le *Tristan* de Gotfrit de Strasbourg; la passion substituée à la courtoisie. — 3. Essai de renouveler le contenu de la poésie chevaleresque; le *Parzival* de Wolfram d'Eschenbach et la légende du Saint Graal.

Les poèmes héroïques, même sous leur forme rajeunie, ne représentaient plus le véritable esprit du XIIIe siècle. Les transformations qu'ils avaient subies dans le cours des âges ne leur avaient pas fait perdre entièrement leur caractère primitif. Les sentiments qui s'y exprimaient ne répondaient pas toujours à l'idéal chevaleresque. Même le christianisme n'y régnait pas sans partage. D'anciens mythes, dont l'imagination populaire n'avait pu se détacher, avaient trouvé là leur dernier refuge. Aussi la poésie héroïque, sans être complètement abandonnée, fut reléguée à l'arrière-plan, et la faveur publique se porta vers d'autres sujets, qui étaient plus en harmonie avec les mœurs nouvelles créées par la féodalité.

Les plus célèbres des héros chevaleresques, Arthur, Lancelot, Tristan, Perceval, sont d'origine celtique. Les Celtes, qui, antérieurement aux Germains, avaient possédé la plus grande partie de l'Europe, ne conservaient plus, à la fin du XIIe siècle, que la presqu'île armoricaine et le pays de Galles. Leurs voisins, les Normands, alors maîtres de l'Angleterre et de l'Ouest de la France, eurent connaissance de leurs légendes nationales, les traduisirent

en français, et les firent connaître à l'Europe entière. Arthur et les chevaliers de la Table ronde furent bientôt chantés dans toutes les langues, dans celles du Nord comme dans celles du Midi, même en grec moderne : car les poèmes français avaient trouvé des imitateurs jusqu'à Constantinople, où ils avaient pénétré à la suite des croisés. Les compagnons de la Table ronde furent considérés désormais comme les vrais représentants de l'esprit chevaleresque, et tout héros poétique, ancien ou moderne, fut obligé de se façonner sur leur modèle.

Les poèmes héroïques diffèrent des poèmes chevaleresques autant par le fond que par la forme. Les premiers respirent le sentiment de la communauté; on y voit des peuplades entières se mettre en campagne, soit pour défendre leur territoire, soit pour conquérir une patrie nouvelle. Dans les seconds, c'est l'esprit individuel qui domine. Le chevalier cherche aventure pour lui-même; il attend que le hasard des combats lui fournisse une occasion de se signaler; il n'a d'autre dessein que de se couvrir de gloire et de faire arriver jusqu'aux oreilles de sa dame la renommée de ses exploits. Les poèmes héroïques consacrent des souvenirs nationaux; les poèmes de la Table ronde plaisent surtout par les qualités personnelles de leurs héros, par ce mélange de fierté et de douceur, de vaillance et de courtoisie, qui forme le fond du caractère chevaleresque.

Les poèmes nouveaux adoptèrent dès l'abord une forme plus légère que l'ancienne forme épique. Le vers est plus court, d'un rythme plus léger et moins savant; on voit qu'il a été fait pour être lu et non chanté ou déclamé. Quelques poètes ont su donner à ce vers beaucoup de vivacité et de grâce; d'autres ont abusé d'un art facile, et se sont perdus en de longues descriptions.

On distingue ordinairement, dans l'épopée chevaleresque, trois cycles : le cycle antique, le cycle carolingien et le cycle breton. Cette distinction est plus apparente que réelle; elle ne repose que sur la différence des sujets. Au fond, c'est le même esprit qui anime partout la poésie chevaleresque. Alexandre et Énée prennent, sous la main des poètes du XIIIe siècle, la même physionomie que Lancelot et Tristan. Nous nous attacherons donc uniquement à l'ordre chronologique, qui a l'avantage de suivre et de reproduire le mouvement même de la littérature du moyen âge, et de montrer le point précis où elle touche à son apogée pour marcher ensuite vers sa décadence.

1. — LA « CHANSON DE ROLAND » ET L' « ALEXANDRE ».

Les poèmes chevaleresques de l'Allemagne sont à peu près sans exception traduits du français. La série des traducteurs s'ouvre dès la première moitié du XII^e^ siècle, avec deux ecclésiastiques dont l'un s'appelait Conrad et l'autre Lamprecht.

Le curé Conrad (*der Pfaffe Conrad*) a traduit d'abord en latin, ensuite en allemand un manuscrit de la *Chanson de Roland*, qu'il avait reçu de Henri le Superbe, duc de Bavière, et que celui-ci avait probablement rapporté d'un voyage en France, en 1131. Conrad déclare lui-même n'avoir rien omis de son modèle et n'y avoir rien ajouté ; mais ce qu'il n'a pas su reproduire, c'est le sentiment patriotique qui anime l'ancien poème français. Il raconte, en suivant pas à pas son auteur, l'expédition de Charlemagne au delà des Pyrénées, la mort héroïque de Roland et des douze pairs dans le val de Roncevaux, enfin le châtiment du traître Ganelon et le triomphe définitif des armes franques sur les hordes innombrables des Sarrasins. Mais, d'un tableau plein de vie, il a fait une sèche chronique. Cependant le poème de Conrad est intéressant à étudier au point de vue de la langue et de la versification. Le style est lourd et heurté, le vers dur et inégal ; la rime est parfois remplacée par une simple assonance. La prosodie allemande n'a pas encore cette souplesse et cette harmonie que lui donneront, cinquante ans plus tard, les véritables chefs de l'école chevaleresque[1].

Si le *Roland* de Conrad n'est qu'un reflet assez pâle de la vieille épopée française, un autre poème, qui semble remonter à la même époque, peut-être même un peu plus haut, offre au contraire un double intérêt : il nous rend jusqu'à un certain point l'original français dont il est imité et qui est presque entièrement perdu, et il perpétue en outre une des légendes les plus curieuses du moyen âge. Ce poème est l'*Alexandre* du curé Lamprecht. Alexandre était à peine mort au sein de sa conquête, que la tradition, renchérissant sur l'histoire, lui prêta les exploits les plus merveilleux. Toutes les fables que les Grecs avaient rapportées de l'Orient se concentrèrent dans les récits dont on orna la mémoire du héros macédonien. Un auteur

1. Éditions de W. Grimm (Gœttingue, 1838) et de K. Bartsch (Leipzig, 1874).

byzantin, dont le nom est resté inconnu, recueillit, au IIe siècle de notre ère, la tradition légendaire sur Alexandre, dans une sorte de roman qu'il mit sous le nom de Callisthène, un historien grec qui avait pris part à la grande expédition contre les Perses; et le Pseudo-Callisthène, traduit en latin, devint la source des nombreuses *Gestes d'Alexandre*, rédigées plus tard en langue vulgaire. L'auteur français qui a servi de modèle au curé Lamprecht est appelé par lui Albéric de Besançon; on ne sait rien de la vie de ce poète, et nous ne possédons de lui qu'une centaine de vers, qui formaient le commencement de son ouvrage, et qui, s'ils ne peuvent pas nous donner une idée de l'ensemble, montrent du moins que l'imitation allemande était très fidèle [1].

Le poème de Lamprecht tout entier a un caractère sentencieux, qu'il tenait sans doute de l'origine orientale de la légende. « Quand Albéric écrivit sa chanson, il le fit avec des pensées « semblables à celles qui remplissaient l'âme du roi Salomon, « prononçant cette grande parole : *Vanitas vanitatum et omnia* « *vanitas*, ce qui veut dire que le soleil ne se lève et ne se couche « que sur des choses périssables. Salomon avait éprouvé cette « vérité; elle était la cause de sa tristesse; elle fut l'inspiratrice « de ses écrits : car, sachant qu'il est salutaire à l'homme d'oc- « cuper son âme et son corps, il résolut de mettre par écrit sa « grande sagesse. Maître Albéric se rappelait la pensée de Salomon, « et c'est avec cette pensée que moi-même je commence mon « récit [2]. » Après ce préambule, Lamprecht promène son héros

1. La plus ancienne traduction connue du Pseudo-Callisthène, celle de Jules Valère, semble remonter au commencement du IVe siècle : voir J. Zacher, *Pseudocallisthenes, Julii Valerii Epitome*, Halle, 1867. — Les 105 premiers vers du poème d'Albéric ont été retrouvés à Florence et publiés par P. Heyse (*Romanische Inedita*, Berlin, 1856); ils ont été reproduits dans la *Chrestomathie de l'ancien français* de K. Bartsch. — Le poème de Lamprecht ne nous est connu que par trois remaniements postérieurs et indépendants l'un de l'autre; l'un de ces remaniements était contenu dans un manuscrit qui se trouvait à la Bibliothèque de Strasbourg et qui a été détruit par l'incendie de 1870. — Éditions de H. Weismann (avec un grand nombre de documents relatifs à la légende d'Alexandre; 2 vol., Francfort, 1850) et de K. Kinzel (Halle, 1881).

2. « Dô Elberih daz liet irhûb,
« do hêter einen Salemônis mût;
« in wilhem gedanken Salemôn saz,
« do er rehte alsus sprah :
« vanitatum vanitas
« et omnia vanitas. »
« daz quît : « iz ist alliz ein îtelicheit,
« daz di sunne umbegeit. »
« daz hête Salemôn wol versûht,

d'Occident en Orient; il lui fait conquérir non seulement l'Asie, mais l'Italie, la Sicile et l'Afrique. Il le mène jusqu'aux extrémités de la terre, « là où est l'abîme du monde, et où l'on voit tourner « le ciel, comme une roue tourne autour de son axe ». Enfin Alexandre frappe aux portes du paradis; un vieillard lui dit qu'elles s'ouvriront devant lui quand il aura renoncé à une vaine gloire et songé au salut de son âme. Alexandre se convertit à la sagesse chrétienne, et il règne en paix encore douze ans. Le récit a parfois une heureuse concision, dont le mérite revient en partie à l'original français.

2. — HENRI DE VELDEKE. — HARTMANN D'AUE. GOTFRIT DE STRASBOURG.

Les deux ecclésiastiques qui chantèrent les exploits de Roland et d'Alexandre ne furent, en réalité, que des précurseurs. Entre eux et les compilateurs du temps de la décadence se place un groupe d'écrivains qui étaient considérés au moyen âge comme les vrais représentants de la poésie chevaleresque en Allemagne. Ils expriment parfaitement l'idéal d'une société qui, après avoir fait les premières croisades, aspirait maintenant au repos d'une vie aristocratique. L'élan guerrier, même le zèle religieux, commençaient à se ralentir; les jeux brillants du tournoi étaient préférés aux hasards de la lutte sanglante; la valeur n'avait tout son prix que lorsqu'elle s'alliait à la courtoisie. Les poètes, se réglant sur le mouvement de l'esprit public, s'efforcèrent d'adoucir les rudes accents d'autrefois. Leur vraie muse fut la *Minne*, ou le Penser amoureux. Ils s'appelèrent eux-mêmes *Minnesinger*, ou Chantres d'amour, et c'est le nom qu'ils ont gardé dans l'histoire.

Les Minnesinger se partagent en deux classes, les lyriques et les épiques, ou, comme dit l'un d'eux, les rossignols et les

« durh daz swar ime sîn mût;
« er ne wolde niwit langer ledich sitzen,
« er screib von grôzen witzen,
« wande des mannis mûzicheit
« zô dem lîbe noh zô der sêle nith ne versteit.
« dar ane gedâchte meister Elberich.
« den selben gedanc haben ouch ih. »
(*Alexander*, v. 19-34, éd. de Kinzel.)

peintres[1]. Leur originalité, dans les longs poèmes, est toute dans le style. Pour le fond des sujets, ils ont un procédé uniforme : ils font choix d'un poète français, qu'ils suivent pas à pas, dont ils invoquent même l'autorité pour donner plus de créance à leurs récits. Ils se permettent rarement d'ajouter ou de retrancher; c'est à peine s'ils osent intervertir l'ordre des aventures. La popularité des sujets chevaleresques, l'intérêt presque historique qui s'y attachait, leur faisaient un devoir d'être avant tout exacts et complets; et il faut avouer qu'ils acceptent ce devoir avec une résignation qui fait souvent douter de leur génie. Ils semblent ignorer qu'il y a un art de grouper les parties d'un tout en vue d'une impression générale. Leur faculté d'invention s'exerce uniquement sur le détail. Ils veulent parler avec grâce, sentir avec délicatesse. Ils font profession de n'admettre que les expressions consacrées par l'usage des cours. La *courtoisie*, ce mot qui revient souvent dans leurs écrits, exprime pour eux la perfection littéraire. La courtoisie était alors la vertu suprême, dans l'art comme dans la vie.

Le fondateur de l'école nouvelle fut Henri de Veldeke. Son langage trahit une origine bas-allemande. Il passa une grande partie de sa vie à la cour de Clèves, et c'est là qu'il commença son *Énéide*, où il prit Benoît de Sainte-More pour modèle[2]. Il termina son ouvrage, selon les calculs probables, avant l'année 1189. Henri de Veldeke ne faisait que suivre l'usage de son temps en faisant d'Énée un chevalier parfait, de Didon et de Lavinie des châte-

1. *Die nahtegalen und die vărwære*; voir le *Tristan* de Gotfrit de Strasbourg, vers 4619 et suivants.

2. Benoît de Sainte-More paraît avoir eu sous les yeux le texte même de Virgile. — Voir Alexandre Pey, *Essai sur li romans d'Eneas* (Paris, 1856), et un article du même dans le *Jahrbuch für romanische und englische Litteratur* (année 1860). — L'*Énéide* de Henri de Veldeke a été publiée avec ses poésies lyriques par Ettmüller; Leipzig, 1852. — Le texte que nous possédons est en haut-allemand, avec un mélange d'expressions bas-allemandes. « Ou Henri de Veldeke, » dit J. Grimm, « a écrit en bas-allemand et ses œuvres ont été transcrites après lui en « haut-allemand, ou lui-même a adopté le haut-allemand, tout en gardant certaines « particularités de son dialecte natal. » (*Deutsche Grammatik*, I, 453.) La dernière explication est la plus probable. Cependant un éditeur, se rangeant à la première hypothèse, a cru pouvoir restituer le texte primitif de l'*Énéide* en dialecte bas-rhénan (Otto Behaghel, *Heinrichs von Veldeke Eneide*, Heilbronn, 1882). — Voir Carl Kraus, *Heinrich von Veldeke und die mittelhochdeutsche Dichtersprache*, Halle, 1899. — Henri de Veldeke est aussi l'auteur d'une *Légende de saint Servais*, probablement antérieure à l'*Énéide*, et écrite dans une langue moins mélangée : éd. de Bormans (Maëstricht, 1858) et de P. Piper (*Höfische Epik*, I, dans la collection : *Deutsche National-Litteratur*, de Kürschner).

laines accomplies. Pour les hommes de ce temps, la féodalité, avec toutes ses conséquences, était d'institution divine; le monde ancien et moderne ne se reflétait dans leur imagination que comme une longue chevalerie. Lavinie a été promise en mariage à Turnus; sa mère l'instruit dans la courtoisie : « Si tu veux bien « faire et te rendre heureuse, tu aimeras Turnus. — Comment « l'aimerai-je? — De ton cœur et de tes sens. — Comment puis-je « donner mon cœur? comment vivrai-je, après cela? — Ce n'est « pas ainsi que tu dois le donner. — Et comment donc? — La « *Minne* te l'apprendra. La *Minne* est, depuis l'origine des choses, « toute-puissante sur le monde, et elle le sera de plus en plus jus- « qu'au dernier jour. Personne ne lui résiste; on est vaincu par « elle, avant qu'on la voie, avant qu'on l'entende [1]. » Ce marivaudage se répétera sous toutes les formes pendant un siècle; c'était la grande nouveauté du jour.

Les premiers successeurs de Veldeke furent Hartmann d'Aue et Gotfrit de Strasbourg. Hartmann était un chevalier au service des seigneurs d'Aue, en Souabe. Il prit part à une croisade, probablement celle de 1195, conduite par l'empereur Henri VI. Il était instruit; il lisait beaucoup, et il s'en vante. Il reprit l'*Éric* et l'*Ivain* de Chrestien de Troyes, et, d'après un autre original français, la légende du pape Grégoire ou du Bon Pécheur; enfin il raconta, d'après une tradition locale, ou peut-être d'après un texte latin, l'histoire du *Pauvre Henri*. Hartmann, le premier, ou l'un des premiers, rendit populaires en Allemagne les aventures de la Table ronde. L'*Ivain* débute au milieu des enchantements de la forêt de Brocéliande. Le héros, après avoir triomphé d'un géant, gardien d'une fontaine merveilleuse, et avoir subi encore d'autres épreuves, devient l'époux de la Dame de la Fontaine, Laudine, et possesseur d'un riche domaine. Ayant reçu la visite d'Arthur et de ses compagnons, il part avec eux, en promettant à sa dame de revenir dans un an. Mais le délai passe, sans

1. « Diu Minne sal dichz lêren. —
« Dorch Got, wer is diu Minne? —
« Si is von aneginne
« gewaldich uber die werlt al
« und iemer mêre wesen sal
« unz an den jungesten tach,
« daz ir nieman ne mach
« neheine wîs widerstân
« wande si is sô getân,
« daz mans ne hôret noch ensiht. » (*Eneide* v. 9633-9642).

qu'il ait songé au retour. Alors Laudine lui fait redemander l'anneau qu'elle lui a donné au départ. Il éprouve un tel remords d'avoir manqué à sa parole, qu'il perd la raison. Ses derniers exploits, qui lui font obtenir le pardon de sa dame, ne sont pas les moins extraordinaires; il y est assisté par un lion, qu'il a délivré de l'étreinte d'un serpent, et qui le suit dès lors comme un lévrier. Les scènes où est peint le désespoir d'Ivain pourraient figurer dans le *Roland furieux* de l'Arioste. Érec a, lui aussi, une faute à racheter. Il « amollit son corps, par amour pour sa dame, « Énite »; en d'autres termes, il cède à la tentation du repos. Les chevaliers, ses compagnons, en conçoivent de l'humeur. Énite elle-même lui en fait un reproche. Alors, soit pour la punir, soit pour trouver un encouragement dans sa présence, il la force à l'accompagner dans de nouvelles aventures, faisant fonction d'écuyer, et sans proférer une parole. La patience d'Énite est plus intéressante que les coups d'épée de son farouche seigneur. Dans tout cet ensemble de récits, Hartmann ne montre pas la vivacité de Chrestien de Troyes; mais il est plus soigneux, plus réfléchi. Il cherche davantage à enchaîner les faits, à les expliquer, à les motiver. Il a des scrupules qui sont presque déplacés en pareille matière. On dirait qu'il veut mettre de la logique dans l'extravagance et faire rentrer le merveilleux dans les limites du naturel.

Dans ses deux autres poèmes, Hartmann vise moins à intéresser qu'à instruire et à édifier. Le pape Grégoire le Grand, avant d'être élevé au trône pontifical, passe dix-sept ans sur un rocher solitaire au bord de la mer, pour expier ses péchés et ceux de ses parents; car il est le fruit d'un inceste, et il a lui-même, comme Œdipe, épousé sa mère sans la connaître. Il se fait mettre au pied une lourde chaîne; une source jaillissant du rocher le nourrit. Enfin une voix du ciel le désigne comme pape, et une ambassade venue de Rome lui annonce son élection. Hartmann recommande à ses lecteurs de ne pas suivre en tout l'exemple de son héros, et surtout de ne pas croire qu'il suffise d'avoir péché pour être pardonné; et cette seule recommandation montre combien le sujet était faux.

Le Pauvre Henri est le plus original et en même temps le mieux écrit des ouvrages de Hartmann. Le seigneur Henri d'Aue était riche, puissant, honoré. Au milieu de sa fortune, il apprend tout à coup, dit le poète, à connaître la fragilité des biens de la terre.

Il est atteint d'une lèpre, qui éloigne de lui tout le monde. Abandonné, humilié, il quitte sa cour et se met en quête d'un médecin qui puisse le soulager. Il se rend d'abord à Montpellier, ensuite à la célèbre université de Salerne. Un maître de la science lui déclare enfin qu'il ne pourra être guéri que par le sang d'une jeune fille qui se dévouera pour lui. Le seigneur Henri revient en Souabe, plus résolu que jamais à se retirer du monde. Mais la fille d'un de ses fermiers lui offre de mourir pour lui. Henri refuse, et la santé lui est rendue par un miracle. Il épouse la jeune fille, et, convaincu désormais de l'instabilité des choses humaines, il se consacre avec elle à l'exercice des vertus chrétiennes. Toute la poésie de Hartmann a une teinte religieuse et morale. Il célèbre de préférence les vertus les plus douces de la société du moyen âge, la générosité, l'abnégation, le dévouement, et son style est approprié aux sentiments qu'il exprime : style simple et uni, un peu incolore, presque toujours élégant. Gotfrit de Strasbourg loue le charme de sa parole, « qui s'insinue au « cœur comme un ami », et le désigne ainsi indirectement comme son maître; mais il faut ajouter tout de suite que le maître a été dépassé par le disciple [1].

Hartmann d'Aue avait introduit dans la littérature chevaleresque le merveilleux des aventures; Gotfrit de Strasbourg, à son tour, y apporta deux choses qui, au fond, étaient toute la poésie : les mouvements de l'âme et le sentiment de la nature. Il substitua la passion à la courtoisie; son *Tristan* est ce qu'il y a de plus moderne, ou, pour mieux dire, de plus éternellement vrai dans la littérature allemande du moyen âge. Gotfrit était encore plus lettré que Hartmann; c'était un homme de goût et d'un certain esprit critique. Le titre de *maître*, qui précède ordinairement son nom, indique qu'il appartenait à la classe bourgeoise; mais c'est tout ce que l'on sait de sa vie. Ayant résolu de chanter les aventures de Tristan, il fit de longues recherches, dit-il, dans des ouvrages français et latins, et découvrit enfin « la vraie relation » dans le poème français de Thomas de Bretagne. On a conservé quelques

1. Éditions. — *Le Pauvre Henri* a été publié dès l'année 1815 par les frères Grimm, et depuis il a été souvent réédité; c'est un des ouvrages les plus populaires de l'ancienne littérature allemande; il a été traduit en allemand moderne par Simrock (Berlin, 1830; 2e éd. refondue, Heilbronn, 1874) et par Hans von Wolzogen (Leipzig, 1880). Les œuvres de Hartmann d'Aue ont été publiées en dernier lieu et dans une édition complète par Fedor Bech (3 vol., Leipzig, 1867-1869; 2e éd., 1881). — A consulter : F. Piquet, *Étude sur Hartmann d'Aue*, Paris, 1898.

fragments du poète Thomas, formant un ensemble de près de 2800 vers, et se rapportant aux derniers épisodes du sujet; ces fragments complètent heureusement l'ouvrage de Gotfrit, qui resta inachevé, sans doute par la mort prématurée de l'auteur[1].

Tristan, orphelin dès son enfance, et dépouillé de son héritage par les vassaux de son père, arrive à la cour de son oncle, le roi Mark de Cornouailles, qui le charge de demander pour lui la main d'Iseult, fille du roi d'Irlande. Celui-ci consent au mariage, et la reine prépare secrètement un philtre, qu'elle confie à une suivante, avec ordre de le verser à Mark et à Iseult dans la coupe nuptiale. Mais le philtre est mal gardé; Iseult en boit pendant la traversée d'Irlande en Cornouailles; Tristan en boit après elle, et les voilà condamnés à « avoir vie et mort communes ». Ils luttent encore, vaincus d'avance, et ne reconnaissent que peu à peu la passion qui les envahit. « Tristan, comme un captif, cherche à se « délivrer. Il voudrait diriger son esprit d'un autre côté et changer « de désir; mais il est toujours retenu dans les mêmes liens, et, « lorsqu'il rentre en lui-même et qu'il interroge son cœur, il n'y « trouve que deux choses, l'amour et Iseult, inséparables[2]. » C'est Iseult qui se trahit la première. « Qu'est-ce donc qui vous trouble « ainsi? » lui demande un jour Tristan. Elle répond : « Tout ce que « je vois me trouble et me fait mal. C'est le ciel, c'est la mer, c'est « mon propre corps qui m'oppresse. » — « Elle se pencha, » continue le poète; « et appuya son bras sur l'épaule de Tristan : ce fut

1. Il existe également une imitation anglo-saxonne et une imitation norvégienne du poème de Thomas; la première, à laquelle manque la fin, a été publiée et terminée par Walter Scott (*Sir Tristrem*, Édimbourg, 1833); toutes les deux ont été éditées par E. Kœlbing (*Die nordische und die englische Version der Tristan-Sage*, 2 vol., Heilbronn, 1878-1883). — Les fragments de Thomas ont été publiés par J. Bédier (2 vol., Paris 1902-1905), une forme plus ancienne de la légende par E. Muret (*Le Roman de Tristan par Béroul*, Paris, 1903). — Le *Tristan* de Gotfrit de Strasbourg a été publié, avec les poésies lyriques qu'on lui attribue, les travaux de ses continuateurs, le *Tristrem* et d'autres morceaux, par Von der Hagen (*Gottfrieds von Strassburg Werke*, 2 vol., Breslau, 1823). — J'ai essayé ailleurs de déterminer les rapports qui existent entre les versions françaises, allemandes et anglaises du sujet (*La Légende chevaleresque de Tristan et Iseult*, Paris, 1902.) — La légende a été reconstituée en français moderne par J. Bédier (*Le Roman de Tristan et Iseult traduit et restauré*, Paris, 1900). — **A consulter** : F. Piquet, *L'originalité de Gottfried de Strasbourg*, Lille, 1905.

Des éditions critiques du *Tristan* de Gotfrit ont été publiées par R. Bechstein (2 vol., Leipzig, 1869) et par W. Golther (2 vol. de la collection Kürschner).

Traductions. — Le poème a été traduit en allemand moderne par Simrock (Leipzig, 1855; 2e éd., 1875), et plus librement par Hermann Kurtz (Stuttgart, 1844; nouv. éd., 1877) et par W. Hertz (Stuttgart, 1877; 2e édit., 1894).

2. *Tristan*, v. 11781 et suiv.

« sa première hardiesse. Ses yeux se remplirent de larmes con-
« tenues; sa poitrine se gonfla; ses lèvres frémirent, et sa tête resta
« inclinée. Son ami l'entoura de ses bras, discrètement, comme
« il convient à un hôte, et lui demanda encore une fois à voix
« basse : « Douce dame, qu'est-ce donc qui vous trouble et vous fait
« gémir? » Elle répondit : « *Lameir*, c'est ma peine; c'est *lameir*
« qui m'oppresse; *lameir* est mon mal [1]. »

Elle joue sur un mot français que Gotfrit avait emprunté directement à son original, et qui pouvait se traduire indifféremment par *la mer*, *l'amour* ou *l'amertume*. Tristan et Iseult abordent en Cornouailles, et pendant quelque temps ils réussissent à déjouer les soupçons. Mais enfin Mark cite la reine devant l'assemblée de ses barons, et la répudie solennellement. Tristan part avec elle, et ils se réfugient dans une grotte solitaire, « œuvre des géants « qui régnaient sur le pays au temps du paganisme ».

Près de la grotte était une prairie; — là coulait une source, — une eau fraîche et pure, — plus claire que le soleil. — Trois beaux tilleuls dominaient la source, — la couvraient d'ombre, — la préservaient de la pluie. — Les vives teintes des fleurs, — la verdure du gazon, — paraient la prairie, — luttaient d'éclat, — croisaient leurs rayons. — Les oiseaux y chantaient — en leur temps, — et leur chant — y était plus beau qu'ailleurs. — Les yeux et les oreilles — trouvaient là leur pâture et leur charme, — l'oreille son charme, — l'œil sa pâture. — L'ombre coupait la lumière; — les vents étaient attiédis. — Autour de cette montagne et de cette grotte, — à une journée de marche, — s'étendaient des rochers nus — et un terrain sauvage. — On n'y arrivait — par aucun chemin frayé. — Mais quelque inabordable — que fût ce lieu, — Tristan et sa compagne le trouvèrent, — et ils prirent leur demeure — dans ce recoin de la montagne...

Le matin, dans la rosée, — ils se rendaient à la prairie. — L'herbe et les fleurs — étaient humides. — La fraîche prairie — les réjouissait. — Ils s'y promenaient, — devisant entre eux, — et, tout en marchant, prêtaient l'oreille — au doux chant des oiseaux. — Ils se dirigeaient du côté — où ils entendaient tomber l'eau de la source. — Ils écoutaient son murmure, — suivaient ses détours le long de la pente. — Ils s'asseyaient ensuite : — l'onde coulait à leurs pieds, — murmurant toujours, — et c'était pour eux un nouveau plaisir.

Quand le clair soleil — commençait à s'élever, — et que la chaleur descendait, — ils allaient vers le tilleul, — au-devant des zéphirs; — et l'arbre, à son tour, — charmait leurs yeux, — charmait leurs cœurs. — L'ombre était plus douce, l'air plus embaumé, — sous le feuillage du tilleul. — Les vents passaient sous la verdure, — frais et caressants.

1. V. 11970 et suiv.

— Le pied du tilleul — était entouré de gazon fleuri; — jamais banc sous un tilleul — ne fut plus verdoyant.

Là ils s'asseyaient — et faisaient leur discours — de **ceux qui** jadis — avaient péri par l'amour. — Ils rappelaient, — ils plaignaient — les malheurs de Phyllis — et de la pauvre Canacé, — de Byblis, à qui le regret de son frère — brisa le cœur, — de la reine de Tyr, — la triste Didon; — et ces récits — remplissaient leurs loisirs[1].

Un jour, le roi Mark, chassant dans la forêt, et lancé à la poursuite d'un cerf, arrive jusqu'à la montagne où était creusée *la fossure*. Il regarde par une ouverture qui était percée dans la voûte et qui laissait passer le jour; il voit Tristan et Iseult couchés l'un à côté de l'autre, une épée nue entre eux, en signe de respect. Aussitôt, tous ses soupçons s'évanouissent.

L'amour aux apparences dorées, — l'amour qui fait croire à l'innocence, — enlaça **son** esprit, — et attira ses yeux — là où était couché — le printemps de sa vie. — Il regarda Iseult, — autrefois sa joie, — en ce moment plus belle — qu'elle n'avait jamais été. — L'aventure dit — qu'elle avait le teint animé — par la peine qu'elle avait prise. — Son gracieux visage, — comme une rose bigarrée, — rayonnait vers le haut de la grotte, — et sa bouche brillait et reluisait — comme un charbon ardent. — Je sais quelle a pu être — cette peine dont parle l'aventure : — le matin, dans la rosée, — elle était allée à la prairie; — c'est ce qui avait animé son teint. — Un rayon de soleil — descendait aussi dans la grotte, — **et** tombait sur sa joue, — sur sa bouche et sur son menton. — Deux lumières se jouaient ainsi — et se rencontraient, — un soleil et un soleil; — deux splendeurs s'unissaient — et se confondaient — sur la face d'Iseult, — et l'embellissaient à l'envi. — Sa bouche, son front, tous ses traits — étaient si remplis de charme, — que Mark fut séduit, — et que, pris de désir, il aurait volontiers, — sur ce visage, mis un baiser. — L'amour lui lança ses flammes, — à la vue de ce beau corps; — la beauté de cette femme — charma ses sens — et le captiva complètement : — il ne pouvait en détacher ses yeux. — Il observa comme, avec grâce, — le vêtement laissait paraître — le

1. « Und einhalp was ein plânje,
« da flôz ein funtânje,
« ein frischer küeler brunne,
« durchlûter als diu sunne.
« dâ stuonden ouch drî linden obe
« schôn' und ze lobelîchem lobe,
« die schermeten den brunnen
« vor regene und vor sunnen.
« liehte bluomen, grüene gras,
« mit den diu plânje erliuhtet was,
« die kriegeten vil suoze enein.
« ietwederez daz schein
« daz ander an enwiderstrît... » (*Tristan*, v. 16741 et suiv.)

cou et les épaules, — les bras et les mains. — Une couronne de trèfle — était tressée dans les cheveux dénoués. — Jamais Iseult n'avait semblé à son seigneur — si pleine de volupté.

Lorsqu'il vit que le soleil, — d'en haut par la fente du rocher,, — laissait tomber un rayon sur le visage d'Iseult, — il craignit que le teint de ce visage — ne fût flétri. — Il prit des herbes, des fleurs et du feuillage, — avec lesquels il ferma l'ouverture; — puis, bénissant la dame, — il la recommanda à Dieu, — et s'éloigna en pleurant [1].

Iseult rentre en grâce. Quant à Tristan, il se fait chevalier errant. Il parcourt la Normandie, la Bretagne, se met au service du Saint-Empire romain. Dans tous les lieux où il passe, il use noblement son épée, et prête secours aux seigneurs opprimés par leurs voisins. C'est ainsi qu'il rétablit un duc d'Arundel dans ses domaines. Le duc avait une fille, de même nom que la reine de Cornouailles; on l'appelait Iseult aux Blanches Mains. Tristan l'épouse, à cause du nom qu'elle porte, et pour donner le change à ses souvenirs. Mais il ne peut oublier la première Iseult....

L'ouvrage de Gotfrit s'interrompt brusquement, et c'est à son modèle, Thomas de Bretagne, qu'il faut demander la conclusion Tristan a été blessé mortellement dans un combat, et il envoie un de ses compagnons d'armes chercher Iseult; car, d'après une vieille tradition, elle possédait, ainsi que sa mère, l'art de guérir. Si elle consent à venir, elle fera dresser une voile blanche sur le mât; une voile noire sera le signe de son refus. Iseult accourt, et, lorsqu'elle approche du port : « Qu'on tire très haut la voile « blanche, » s'écrie-t-elle, « pour qu'elle brille au loin! » Tristan est couché sur son lit; l'autre Iseult, jalouse, lui annonce l'entrée d'un navire aux voiles noires. Il retombe sur son lit; la reine, en débarquant, entend les plaintes du peuple et le son des cloches; elle se précipite au palais.

Dejuste lui va dunc gésir,
Embrace li e si s'estent,
Sun espirit aïtant rent [2].

1. V. 17555 et suiv.

2. Le sujet de Tristan avait été traité en Allemagne, dès la fin du XII^e siècle, par un chevalier nommé Eilhart d'Oberg, attaché au service du duc de Bavière Henri le Lion. Les fragments d'Eilhart sont compris dans l'édition de Von der Hagen; ils ont été republiés par Fr. Lichtenstein (Strasbourg, 1878). — Le poème de Gotfrit a été continué, vers le milieu du XIII^e siècle, par Ulric de Türheim, et, sur la fin du siècle, par Henri de Friberg. Mais aucun des deux continuateurs ne se donna la peine de recourir au texte de Thomas; ils offrent même des contradictions flagrantes avec Gotfrit. Ce que leurs œuvres contiennent

3. — WOLFRAM D'ESCHENBACH.

Le défaut principal des récits chevaleresques, et qui tenait aux sujets mêmes, c'était la monotonie. Le fond de ces récits était ce qu'on appelait *l'aventure*, c'est-à-dire une expédition entreprise sans motif sérieux et sans but déterminé, dans l'unique pensée de signaler la force de son bras et de faire bruit de son épée. S'instruire de bonne heure dans le métier des armes, visiter les cours célèbres, se mettre au service d'une dame, provoquer des chevaliers au combat, lutter même contre des géants, sortir victorieux des entreprises les plus difficiles et racheter la moindre faute par de longues épreuves, telle était la tâche invariable de tout homme aspirant au renom de vaillance et de courtoisie, et tel est le contenu uniforme d'un grand nombre de poèmes qui ne diffèrent que par les noms de leurs héros. Ces poèmes plaisent d'abord par un certain tour capricieux et romanesque, mais ils fatiguent bientôt par leur forme décousue et leur prolixité; ces héros nous charment un instant par leurs qualités brillantes et aimables, mais on s'aperçoit trop vite qu'ils manquent d'individualité et de physionomie.

Quelques poètes essayèrent de donner à la littérature chevaleresque plus d'élévation et de véritable intérêt, en la mettant au service d'une idée religieuse. De ce nombre est le traducteur d'un poème français sur Perceval le Gallois, où l'histoire du héros principal était mêlée à la légende mystique du Saint Graal: c'est Wolfram d'Eschenbach, l'un des écrivains les plus célèbres du XIII[e] siècle.

Le château d'Eschenbach était voisin de la petite ville d'Anspach, en Bavière. Wolfram était un cadet de famille, et, quoiqu'il se montre fier de sa noblesse, il se plaint souvent de sa pauvreté. On le trouve, entre les années 1203 et 1215, à la cour du

de plus intéressant, c'est la manière dont l'un et l'autre terminent le récit. Mark fait transporter les corps de Tristan et d'Iseult en Cornouailles. Il plante un rosier sur la tombe de Tristan, une vigne sur celle d'Iseult, et les arbustes se rejoignent. « Le rosier et la vigne, » dit Henri de Friberg, « s'enracinèrent dans « le cœur des deux amants. L'ardent breuvage, qui couvait encore dans ces « cœurs morts, montra sa force : les arbustes se penchèrent l'un vers l'autre, « et s'entrelacèrent amoureusement. » — Des extraits des deux continuateurs se trouvent dans l'édition de Golther. — Le sujet de Tristan a été repris dans les temps modernes par Immermann et par Richard Wagner.

landgrave Hermann de Thuringe; il est l'un des héros de la *Lutte des chanteurs à la Wartbourg*. Il ne savait ni lire ni écrire; il se faisait lire les poèmes français, et dictait sa traduction. Il a laissé, outre le *Parzival*, deux fragments sur *Titurel*, sujet appartenant au même ordre de légendes pieuses, et un poème inachevé sur *Willehalm*, ou Guillaume d'Orange, emprunté aux traditions héroïques de la France, et célébrant la défense de Narbonne contre les armées musulmanes.

Wolfram appelle l'auteur qu'il a suivi Kiot le Provençal. On n'a retrouvé jusqu'ici, dans notre vieille littérature, aucun écrivain de ce nom. On a pensé à Guyot de Provins : que le nom de Guyot fût devenu méconnaissable dans la bouche de Wolfram, ce ne serait pas étonnant; mais rien non plus n'autorise à croire que Guyot de Provins ait composé un poème sur Perceval. Nous en sommes donc réduits, pour Kiot, à ce que Wolfram veut bien nous apprendre. Un seule chose est certaine : c'est que les mots français semés dans le récit allemand appartiennent à la langue d'oïl, et que, par conséquent, le modèle de Wolfram n'était pas un auteur provençal, mais un trouvère de la France du Nord. Kiot, dit Wolfram, avait connu à Tolède, en Espagne, un astrologue nommé Flégétanis, descendant de Salomon par sa mère, et qui « adorait un veau comme si c'était « son dieu ». Ce païen « avait lu dans les étoiles qu'il y avait un « objet nommé le Graal, que des anges avaient apporté du ciel et « dont ils avaient confié la garde à une troupe élue, vivant dans « une chasteté parfaite. » Averti par Flégétanis, Kiot s'était mis à fouiller dans les chroniques de tous les pays, de la Bretagne, de la France, de l'Irlande, et avait enfin trouvé la vraie relation du Saint Graal à Angers[1]. En attendant que ces données puissent être contrôlées sur des documents certains, si toutefois elles méritent de l'être, il faut admettre que les assertions de Wolfram étaient un de ces artifices que les conteurs d'aventures employaient pour donner du crédit à leurs compilations.

Quoi qu'il en soit, voici le sujet du poème.

Parzival, fils de Gamuret d'Anjou, est encore tout jeune quand son père est tué dans une expédition en Orient. Sa mère, Herzéloïde, pour préserver les jours de son unique enfant, l'élève dans une solitude et l'occupe aux travaux des champs. Parzival grandit;

1. *Parzival*, IX, v, 623 et suiv., éd. de K. Bartsch.

il devient fort et courageux, mais il reste simple et naïf. D'un naturel bon, tendre et loyal, il est en même temps lourd et embarrassé, et il ignore jusqu'à son nom. Un jour, ayant vu quelques chevaliers passer sur la route, il veut être comme eux, et, sur leur conseil, il se rend à la cour d'Arthur, malgré les supplications de sa mère. Le sage Gurnemanz, son oncle, l'instruit dans les vertus chevaleresques, lui enseigne la courtoisie, la fidélité, la discrétion. « Réponds à tout après avoir réfléchi, » lui dit-il, « mais ne questionne pas à tout propos. » Cette recommandation, mal comprise, sera plus tard la cause principale des malheurs de Parzival. En attendant, il se tire vaillamment de ses premières aventures; il délivre la reine Condviramur de ses ennemis, lui rend son héritage, et l'épouse; puis, prenant congé d'elle, il arrive au château de Montsalvat, où était conservé le Saint Graal.

Le Saint Graal était la coupe dont Jésus-Christ et les apôtres se servirent pendant la Sainte Cène, et dans laquelle Joseph d'Arimathie, au jour de la crucifixion, recueillit le sang qui coulait de la blessure du Sauveur. Transportée dans l'Occident, elle fut confiée à la garde d'une milice spéciale, dont l'organisation rappelle celle des Templiers. Le neveu de Joseph d'Arimathie est le premier roi du Saint Graal; il a pour successeur Alain le Pêcheur, ainsi nommé d'une pêche miraculeuse qu'il avait faite, symbole des bénédictions répandues sur le monde par la coupe sainte. La race des rois Pêcheurs allait s'éteindre, lorsque Parzival fut amené par la volonté divine dans le château où il devait régner après eux.

Pendant le festin qui lui est offert, un valet lui présente la lance, symbole de l'Église militante; puis une jeune fille apporte le Graal, dont la vertu est telle que la table aussitôt se couvre de mets. D'autres mystères encore se produisent devant ses yeux; mais Parzival, prenant trop à la lettre les conseils de Gurnemanz, néglige d'en demander la raison. Or les gardiens du Graal attendaient sa question pour reconnaître en lui le roi prédestiné. Le lendemain, Parzival trouve le château désert et son cheval sellé dans la cour; il s'éloigne. Il faut que l'ermite Trévizent achève son éducation, et l'initie aux lois de la chevalerie sainte, comme Gurnemanz lui a fait connaître les usages de la chevalerie profane. Il revient alors à Montsalvat, conduit, comme la première fois, par une main divine; il y est rejoint par Condviramur, et, arrivé au terme de ses épreuves, il prend possession de sa royauté spirituelle.

Wolfram a beaucoup occupé les théoriciens de l'école romantique, qui, dans la ferveur de leur zèle rétrospectif, n'ont pas craint de comparer le *Parzival* à la *Divine Comédie* de Dante et au *Faust* de Gœthe. Il est vrai que le sujet est un des plus beaux qui se rencontrent dans la poésie du moyen âge, mais ni Wolfram ni son prédécesseur français n'ont su en profiter. Le *Parzival* a quatre fois l'étendue de l'*Énéide* de Virgile : les écrivains du XIIIe siècle, aussi bien que les chevaliers de ce temps, aimaient à reculer le terme de leurs travaux. On y trouve çà et là une pensée élevée rendue dans un style inculte et prolixe; mais ce qui frappe le plus dans un ouvrage de cette étendue, c'est que l'idée générale se dérobe sans cesse sous une masse d'aventures incohérentes. Wolfram d'Eschenbach pèche, comme tous ses contemporains, par l'absence de composition, mais il n'a même pas les qualités par lesquelles plusieurs d'entre eux rachetaient ce défaut. Gotfrit de Strasbourg n'est sans doute que l'interprète du public lettré de son temps, lorsque, faisant allusion à l'auteur du *Parzival*, il parle des « braconniers du champ poétique, qui « éblouissent les esprits faibles par des beautés trompeuses, et qui « donnent de la poussière pour des perles [1] ».

1. *Tristan*, v. 4663. — Le *Willehalm* se rapporte aux luttes des Francs contre les Sarrasins. Willehalm, ou Guillaume, comte d'Orange, a enlevé Arabèle, femme du roi païen Tybalt; il l'a épousée, après qu'elle a reçu le baptême et pris le nom de Gyburg. Le premier époux d'Arabèle amène, pour la reconquérir, toute la gent sarrasine. Après deux batailles meurtrières, l'une aux champs d'Aliscans, l'autre devant Narbonne, les infidèles sont obligés de reprendre la mer. Le poème est si mal composé, que les opinions se partagent sur la question de savoir s'il est terminé ou non.

Éditions. — Les œuvres de Wolfram d'Eschenbach ont été publiées par Lachmann (Berlin, 1833; 5e éd., 1891); le *Parzival* et le *Titurel*, par Bartsch (3 vol., Leipzig, 1870-1871; 2e éd., 1875-1877). — **Traductions** : Le *Parzival* a été traduit en allemand moderne par San-Marte (3e éd., Halle, 1887), par G. Bœtticher (3e éd., Berlin, 1905) et par W. Hertz (4e éd., Stuttgart, 1906); le *Parzival* et le *Titurel* par K. Simrock (5e éd., Stuttgart, 1876); le *Willehalm* par San-Marte (Halle, 1873).

Poètes secondaires. — Des poètes de moindre talent se groupent autour des maîtres; il nous suffira de les citer. Herbort de Fritzlar raconta *la Guerre de Troie*, d'après Benoît de Sainte-More. Ulric de Zazikhoven se servit, pour écrire son *Lancelot*, d'un poème français, appartenant à un seigneur, Hugues de Morville, qui était resté en Allemagne comme otage de Richard Cœur-de-Lion. Wirnt de Gravenberg reçut de la bouche d'un écuyer le récit des aventures de *Wigalois*. Conrad Fleck, dans *Floire et Blanchefleur*, tout en suivant un auteur français, qu'il nomme Robert d'Orbent, prit Gotfrit de Strasbourg pour modèle. Un poète appelé maître Otton, qui traduisit l'*Héraclius* de Gautier d'Arras, imita également, sans pouvoir l'atteindre, le style passionné du *Tristan*. Enfin Henri ou *Heinrich von dem Türlin*, écrivit, d'après Chrestien de Troyes, *la Couronne des aventures*, où il chanta dans un style prolixe le roi Arthur et toute la Table ronde.

CHAPITRE IV

LES POÈMES DE RENART

La légende de Renart, développement humoristique de la poésie d'aventure; naïveté des anciens récits. — Le poème de Henri le *Glichesære.*

« La poésie, » dit Jacques Grimm, « non contente d'embrasser « toute la destinée de l'homme, toutes ses actions et toutes ses « pensées, a voulu encore attirer dans son domaine et réduire « sous ses lois la vie cachée des animaux.

« Nous découvrons la première trace de ce fait dans la consti- « tution intime, essentiellement poétique, des langues que nous « parlons. Nous ne pouvons nous empêcher d'assigner un genre « à tous les êtres animés et même inanimés de la nature. Nous « leur attribuons ainsi une personnalité plus ou moins distincte, « plus ou moins énergique; et nous accordons surtout ce privi- « lège aux animaux, qui ne sont point attachés au sol, qui ont « la pleine liberté de leurs mouvements et la faculté de produire « des sons, aux animaux qui sont, comme nous, des créatures « actives, au milieu du monde inerte et en quelque sorte passif « des plantes. Ainsi s'explique l'origine et presque la nécessité de « la fable des animaux.

« Ce n'est pas seulement la forme extérieure des animaux, leur « ressemblance avec nous, l'éclat de leurs yeux et la symétrie de « leurs membres, qui excitent notre curiosité; en observant leurs « intérêts, leurs facultés, leurs appétits, leurs passions, leurs « douleurs, nous reconnaissons en eux quelque chose d'analogue « à l'âme humaine; et nous les sentons si rapprochés de nous, « que nous croyons pouvoir, sans faire violence à notre raison, « transporter en eux nos qualités et nous appliquer à notre tour « les manifestations de leur vie [1]. »

1. J Grimm, *Reinhart Fuchs*, Berlin 1834 : introduction.

Il est peu naturel d'expliquer l'origine de la fable par la nécessité où se seraient trouvés les anciens poètes d'envelopper sous une forme ingénieuse et prudente une leçon morale ou une pensée satirique. L'homme se sent porté à observer la nature, longtemps avant de songer à corriger ses semblables. Les poètes du moyen âge qui ont mis les animaux en scène, l'ont fait d'abord avec une entière naïveté. Ils ont voulu raconter, et non instruire, et leurs ouvrages se rangent naturellement à la suite des poèmes d'aventure. Renart a son manoir, comme un chevalier, et, en son absence, dame Ermeline y fait bonne garde; il a, en outre, plusieurs donjons, dispersés dans les régions où il chasse. Il est seul de son espèce; il passe à l'état de type, avec les qualités que l'on sait. Il en est de même des autres espèces animales, représentées chacune par un type caractéristique. Et tout ce monde est organisé d'après la hiérarchie féodale. Le roi Lion a autour de lui ses grands vassaux, grands surtout par la taille; il a son chapelain et son secrétaire, qui sont des lettrés; et de temps en temps il convoque à sa cour, soit pour entendre leurs doléances, soit pour les rançonner de plus belle, tout l'arrière-ban des animaux secondaires.

La légende des bêtes devint ainsi, tout naturellement, le pendant humoristique de la poésie d'aventure. Cette légende paraît avoir pris naissance en Flandre; de là elle passa en France et en Allemagne. Le plus ancien document qui nous en reste, en langue allemande, est le *Reinhart* de Henri le *Glichesære*, écrit au milieu ou vers la fin du XII[e] siècle, et dont Jacques Grimm a retrouvé quelques fragments informes [1]. Il a été conservé en entier, sous une forme un peu abrégée, dans un remaniement postérieur d'une cinquantaine d'années. L'auteur de ce remaniement déclare n'avoir rien changé à l'ordre des récits, mais avoir seulement supprimé des longueurs et rectifié la versification; et il veut que ses lecteurs demandent pour lui au ciel, pour prix de sa peine, une vie heureuse en ce monde et la béatitude dans l'autre.

1. *Der Glichesære*, en allemand moderne, *der Gleissner*, c'est-à-dire *le Dissimulé*. Est-ce un nom que le poète avait pris pour cacher son vrai nom, ou que ses contemporains lui avaient donné, ou encore, contrairement à l'opinion de Grimm, le nom d'une localité qui nous est inconnue? On ne sait. Certains passages semblent indiquer que le *Gleissner* vivait en Alsace. — R. Kœgel admet comme date probable de la composition du *Reinhart* l'année 1180 (dans Hermann Paul, *Grundriss der germanischen Philologie*, 2[e] vol., 1[re] partie, p. 263). — Nouvelle édition du *Reinhart*, par Reissenberger, Halle, 1886; 2[e] éd., 1908.

L'unité du poème consiste dans les mille tours que Renart joue à son compère Isengrin le Loup, sans que, pour cela, il épargne les autres bêtes.

Renart trompait tout le monde. Il fut trompé aussi; mais son adresse le sauva. Son chemin passait près d'un couvent, où il savait que mainte poule habitait. Malheureusement, un grand mur entourait la cour. Renart longea le mur. Devant la porte, il trouva un puits, large et profond, et, pour son malheur, il y jeta un regard. Il vit une image au fond, et fut tout surpris. Il crut voir dame Ermeline, qu'il aimait plus que la vie; et il fut pris d'un vif désir de la rejoindre. L'amour lui donna du courage, et il devint tout joyeux. Il se mit à sourire, en se baissant vers l'eau : l'image sourit, et Renart, transporté, sauta dans le puits : l'amour lui fit faire cette sottise. Tout à coup, il sentit ses oreilles mouillées. Il nagea longtemps, et rencontra enfin une pierre, sur laquelle il posa sa tête. Il pensa que c'en était fait de lui, lorsque Isengrin passa, revenant de l'étang où il avait laissé sa queue [1].

Isengrin était à jeun : il avait vainement cherché une brebis. Son malheur le conduisit près du puits, où il noya sa gourmandise. Isengrin regarda, et vit son image. C'est dame Hersent, pensa-t-il. Il pencha la tête et se mit à rire : l'image fit de même. Il en perdit la raison. Il conta ses malheurs à Hersent, et gémit à haute voix : l'écho lui répondit du fond du puits.

Alors Renart leva la tête; et Isengrin, le voyant : « Est-ce toi, compère? » dit-il. « Et que fais-tu là-bas? »

Renart répondit : « Ce n'est plus moi, compère, car je suis mort; « c'est mon âme qui est ici; je suis maintenant en paradis.

« — Ta mort fait peine, » dit Isengrin.

« — Moi, » reprit Renart, « je m'en réjouis : tu vis péniblement sur « la terre, et tu n'imagines pas la félicité que l'on goûte au paradis. »

Alors Isengrin demanda : « Comment Hersent est-elle arrivée là? « Je n'ai jamais eu un plaisir dont elle n'ait eu sa part. »

Renart répondit : « Elle est morte, pour son bonheur. Il y a ici tout « ce qu'on peut désirer, de grasses brebis et des bêtes de toute sorte, « et rien n'est gardé.

« — Je voudrais bien vous rejoindre, dame Hersent et toi, » dit Isengrin : « comment faut-il faire?

« — Je veux bien t'en instruire, comme un bon parent que je suis : « tu n'as qu'à te mettre dans le seau qui est arrêté au bord du puits. »

Isengrin fit ce que son compère lui disait. Renart, pensant à lui-même, se mit aussitôt dans l'autre seau, qui remonta. Au milieu du puits, comme ils se rencontrèrent, Isengrin dit : « Tu t'en vas, quand j'arrive?

« — Je te laisse mon siège au paradis, » répondit Renart, « pendant « que j'irai faire un tour dans le bois [2]. »

1. Renart avait persuadé à Isengrin de se faire attacher un seau à la queue et de le plonger dans l'eau pour y attirer les poissons. C'était en hiver : l'eau se gela, et Isengrin faillit être assommé par les paysans.

2. « Reinhart, der vil hât gelogen,
« der wirt noch hiute betrogen :

Isengrin emploie, pour se tirer de peine, le moyen que Renart avait employé. Quand les moines viennent puiser de l'eau, il s'accroche à la chaîne ; mais, arrivé en haut, il est reçu à coups de bâton. Il ne doit la vie qu'à l'intervention du prieur, qui, voyant sa tête pelée (Renart lui avait un jour donné la tonsure avec de l'eau bouillante), s'écrie : « Malheur à nous! nous avons « failli tuer un des nôtres ; c'est un loup repentant. »

Renart finit par empoisonner le Lion, non qu'il ait eu à se plaindre de lui, mais pour délivrer toute la gent animale d'un tyran ; et le poète ajoute : « Renart avait le poil roux et l'âme « perfide ; il montra le fond de son caractère, en trahissant son « maître. Mais le Lion ne mérite pas qu'on le plaigne : que pouvait-« il attendre de bon de Renart? On voit malheureusement encore « aujourd'hui la perfidie honorée dans les cours, plus que la fidé-« lité. Mais il est juste que les seigneurs qui suivent l'exemple du « Lion soient punis de leur erreur, fût-ce par la mort ; car c'est « grâce à eux que les menteurs pénètrent partout, tandis que toutes « les portes se ferment devant les honnêtes gens [1]. » Cette conclusion trahit son origine. Née dans un pays d'institutions municipales et républicaines, la légende des bêtes fut dès l'abord une poésie de petites gens. L'esprit satirique s'y introduisit peu à peu ; il y régna sans partage dans la période suivante [2].

« doch half im sîniu kündecheit
« von vil grôzer arbeit.
« zuo einer zelle in sîn wec truoc,
« dâ wester inne hüenre gnuoc :
« keinen nutz er des gevienc,
« ciniu guotiu mûre drumbe gienc.
« Reinhart begunde umbe gân,
« vor dem tore sach er stân
« ein burnen, der was tief und wît,
« dâ saeh er în, daz rou in sît :
« sînen schaten er da drinne gesach.
« ein michel wunder im geschach...
« Reinhart wânte sehen sîn wîp,
« diu was im liep als der lîp... »
(*Reinhart*, vers 823 et suiv., éd. de Reissenberger.)

On a supprimé, dans la suite de la citation, quelques détails qui n'ont de valeur que dans l'ensemble. — Comparer *le Renard et le Bouc* dans La Fontaine.

1. Vers 2172-2186.

2. Comparer la *Nouvelle Étude sur le roman de Renart* à la fin des *Aventures de maître Renart*, par Paulin Paris ; Paris, 1861.

CHAPITRE V

POÈMES RELIGIEUX

Légendes pieuses mises en langue vulgaire. — 1. La *Vie de la Vierge Marie* de Wernher, et l'*Enfance de Jésus* de Conrad de Fussesbrunn; simplicité de leurs récits. — 2. La *Chanson d'Annon*; aperçus sur l'histoire universelle. — 3. Invasion de l'esprit chevaleresque dans la poésie légendaire; Rodolphe d'Ems; le frère Philippe; Reinbot de Turn.

L'esprit chevaleresque pénètre toute la littérature du XIII^e^ siècle; il en détermine les genres les plus divers. Il communique, comme nous venons de le voir, un charme romanesque à la fable des animaux; il entra également dans la poésie religieuse. Les légendes pieuses, qu'une foi naïve avait multipliées dès les premiers siècles du christianisme, avaient d'abord été écrites en latin. Elles servaient de texte aux homélies; c'était une mine féconde pour les prédicateurs; on y puisait même de préférence à l'histoire authentique de la Bible. Plus tard, on essaya de les répandre parmi le peuple, et même de les opposer aux récits mondains qui se débitaient dans les châteaux. Il fallut dès lors les accommoder aux besoins et aux habitudes d'un public nouveau. Pour le bourgeois et l'artisan, il suffisait de rédiger les textes latins en langue vulgaire; mais pour la société aristocratique, il était nécessaire de les parer de tous les agréments de la poésie chevaleresque. Cette transformation de la légende pieuse, qui eut lieu à la même époque dans toutes les littératures de l'Europe, fut en quelques points favorable aux langues nationales; elle leur communiqua parfois une ampleur et une gravité qui leur manquaient encore; mais la légende elle-même, dans son contact avec la poésie d'aventure, perdit de bonne heure sa simplicité; elle

échangea son charme naturel contre des embellissements de mauvais goût; elle devint de plus en plus artificielle, miraculeuse et invraisemblable.

1. — WERNHER. — CONRAD DE FUSSESBRUNN.

Les meilleures légendes écrites en vers allemands datent de la fin du XII^e^ siècle. Un ecclésiastique nommé Wernher composa, en l'année 1172 (c'est lui-même qui nous fournit cette date), une *Vie de la Vierge Marie*, dont on a conservé un fragment d'une centaine de vers; mais le poème entier existe dans un remaniement postérieur d'une vingtaine d'années[1]. Le poème de Wernher contient de gracieux détails, et l'on y sent l'émotion religieuse. Le récit du mariage de la Vierge a un certain mouvement dramatique. Marie se voue d'abord au célibat; mais « l'évêque des Juifs » lui dit : « Renoncez à ce projet : le conseil que je vous donne est conforme à ce que les saints livres nous révèlent. Le mariage est agréable à Dieu. Lui-même n'a-t-il pas donné Ève pour compagne à Adam? Si tous, jeunes et vieux, nous n'étions pas sortis du sein d'Ève, qui est-ce qui adorerait Dieu? » L'évêque convoque dans le temple tous les hommes non mariés; chacun dépose un bâton sur l'autel, et l'on voit fleurir celui de Joseph : Dieu lui-même a désigné l'homme qu'il juge digne de devenir l'époux de la Vierge; et le prêtre s'écrie : « Joseph, enfant de Dieu, les anges te sont propices, ce sont eux qui t'ont choisi! Réponds à leur appel; nous remettons en tes mains la Vierge sainte. »

A la *Vie de Marie* de Wernher se rattache, par l'analogie du sujet et même par certaines ressemblances de style, l'*Enfance de Jésus* de Conrad de Fussesbrunn, qui date du commencement du XIII^e^ siècle[2]. Mais, chez Conrad, la naïveté se traduit trop souvent par des puérilités sentimentales. Le récit commence au mariage de la Vierge et s'étend ensuite sur la fuite en Égypte, où se révèle d'abord le pouvoir miraculeux du Sauveur. Pendant que la Sainte Famille traverse le désert, les lions et les serpents viennent jouer avec l'enfant. Joseph veut en vain les éloigner; ils n'obéissent

1. Éditions de Œtter (Nuremberg et Altorf, 1802) et de Hoffmann (*Fundgruben für Geschichte deutscher Sprache und Litteratur*, 2 vol., Breslau, 1830-1837; au 2^e^ vol.) L'éd. de Feifalik (Vienne, 1860) contient un remaniement plus récent.

2. Éditions de K. A. Hahn (*Gedichte des XII. und XIII. Jahrhunderts*, Quedlinburg, 1840) et de Kochendœrffer (Strasbourg, 1881).

qu'au commandement de Celui qui sera le maître de toute créature. Un arbre gigantesque, chargé de fruits, abaisse ses branches vers les voyageurs et les préserve de la faim ; un ange vient même détacher de l'arbre un rameau, qui fleurira dans le paradis. La femme d'un brigand, à qui Joseph et Marie avaient demandé l'hospitalité, baigne l'enfant, et l'eau du bain devient un baume qui guérit les blessures. En Égypte, cent quarante idoles s'écroulent devant Jésus ; le roi du pays l'adore, et le proclame devant ses sujets comme le vrai Dieu. Un ange annonce la mort d'Hérode, et la Sainte Famille prépare son retour, sans que l'auteur pense à nous expliquer pourquoi celui devant qui les idoles tombent à dû se dérober à la colère d'un roi. Il ne faut pas appliquer à ces récits une logique trop sévère ; l'invraisemblance est leur moindre défaut ; on leur pardonne même d'être longs et décousus, pourvu qu'un sentiment réel les anime.

De la naïveté, parfois de la grâce, c'est ce que l'on rencontre chez Conrad et Wernher. Une certaine ferveur enfantine, un ton calme et recueilli, tel est le caractère de l'ancienne légende. Elle ne vise pas à l'éloquence ; la haute inspiration lui fait défaut. Il existe cependant un ouvrage du XII^e^ siècle où la pensée religieuse s'élève jusqu'à des considérations générales sur les destinées de l'humanité : c'est la *Chanson d'Annon*, un des monuments les plus curieux de la littérature allemande au moyen âge.

2. — LA « CHANSON D'ANNON ».

Annon avait été chancelier de l'Empire sous Henri III, et il fut régent pendant la minorité troublée de l'empereur Henri IV. Plus tard, il se retira dans son diocèse, à Cologne, où il mourut en 1075. Il avait montré de la fermeté dans ses luttes contre les adversaires de l'Empire et dans ses démêlés avec les bourgeois de Cologne ; mais il s'était fait remarquer surtout par la discipline sévère qu'il avait imposée à son clergé. Il fut canonisé en l'année 1183 : c'est la date approximative de la composition du poème. Peut-être même ce poème remonte-t-il un peu plus haut dans le XII^e^ siècle, et a-t-il été écrit pour préparer la canonisation de l'évêque. Un manuscrit de la *Chanson d'Annon* fut retrouvé, au XVII^e^ siècle, par le poète silésien Opitz, qui le publia peu de temps

avant sa mort; le manuscrit a été brûlé avec les papiers du poète [1].

L'évêque Annon est présenté, dans le poème qui porte son nom, comme un des principaux soutiens du christianisme. Il a sa place dans l'économie générale de l'histoire; il est l'un des artisans du plan de Dieu pour le salut des hommes. Pour faire comprendre l'importance de son rôle, l'auteur ne craint pas de remonter jusqu'à l'origine des choses.

Quand le monde commença, — quand la lumière fut et que la parole retentit, — quand, sous la main du Créateur, — la nature prit les formes variées, — alors Dieu fit deux parts de ses œuvres, — l'une pour le monde visible, — l'autre pour le monde spirituel. — Car il y a deux mondes, — celui où nous vivons, — et celui où vivent les esprits. — En même temps, la sagesse divine — forma une œuvre tenant à la fois des deux mondes : — c'est l'homme, à la fois corps et esprit, — la première des créatures après l'ange. — L'homme est le résumé de la création, — comme l'affirme l'Évangile. — Nous devons nous considérer comme le troisième monde : — ainsi l'enseignaient déjà les Grecs. — Ce fut là le noble apanage d'Adam : — que ne l'a-t-il conservé!

Quand Lucifer se livra au mal, — et qu'Adam transgressa la loi divine, — Dieu fut d'autant plus courroucé — qu'il voyait ses autres créatures suivre leur droit chemin. — Les soleils et les lunes — donnent joyeusement leur lumière; — rien ne dérange la marche des étoiles, — foyers intenses de chaleur et de froid; — le feu monte vers le ciel; — la foudre et les vents prennent leur vol; — le nuage déverse la pluie, — et l'eau coule sur les pentes; — les fleurs parent la terre; — le feuillage couvre la forêt, — et sous son ombre courent les animaux — et chantent les oiseaux : — toute chose observe encore la loi — que Dieu lui donna au premier jour, — excepté les deux créatures — qu'il forma comme les meilleures. — Celles-ci se tournèrent vers ce qui leur était nuisible : — ce fut l'origine de tous les maux [2].

1. *Incerti poetæ rhythmus de Sancto Annone. Martinus Opitius primus ex membrana veteri edidit et animadversionibus illustravit.* Dantisci, 1639. — Bezzenberger, *Lære von Sente Annen*, Quedlinburg, 1848. — **Nouvelle édition** par Max Rœdiger, dans les *Monumenta Germaniæ historica* : *Deutsche Chroniken*, Hanovre, 1895. — Rœdiger place la rédaction du poème entre 1077 et 1081. — **Traduction** en allemand moderne par Albert Stern (Leipzig, Reclam).

2. « In der werilde aneginna,
« duo liht ward unde stimma,
« duo diu vrône Godis hant
« diu spêhin werch gescuoph sô manigvalt,
« duo deilti Got sîniu werch al in zuei :
« disiu werlt ist daz eine deil,
« daz ander ist geistîn :
« dannini lisit man, daz zwâ werilte sîn,
« diu eine, dâ wir inne birin,

Après ce préambule, le poète rappelle, d'après le prophète Daniel, la succession des grands empires dans l'antiquité. Le dernier, l'empire romain, passe de la maison de César à la dynastie des rois francs, sans sortir de la lignée troyenne. Cologne, l'une des plus florissantes cités de la Germanie, devient une importante métropole du christianisme. Elle a une longue série d'évêques jusqu'à Annon. « Sept d'entre eux furent des saints vénérables; ils « luisent dans le ciel comme la constellation des sept étoiles, et « l'astre d'Annon se distingue entre tous par son vif éclat. » Lorsque Annon est près de mourir, il a une vision du paradis; on lui montre un trône, qui est préparé pour lui; mais il ne peut encore l'occuper, « parce qu'il reste une tache sur son cœur ». Annon comprend ce qui lui reste à faire : il se réconcilie avec ses ennemis.

Lorsqu'il monta vers Dieu, — vers la béatitude éternelle, — il fit, dans son grand courage, — ce que fait l'aigle avec ses petits, — lorsqu'il leur enseigne à prendre leur vol. — L'aigle s'élève avec majesté, — plane sur les hauteurs, — et les aiglons le suivent des yeux. — Annon nous a précédés dans la voie — où nous devons marcher après lui; — il nous a montré ici-bas — comment on vit dans le ciel[1].

Tout ce récit a une large envergure; les faits sont nettement groupés; les transitions sont brusques, mais l'idée générale n'est jamais perdue de vue. Le style a de la fermeté et de l'ampleur; il y a toute apparence que l'auteur était un lettré, formé à l'école des poètes et des historiens anciens[2].

« diu ander ist geistîn.
« duo gemengite der wise Godis list
« von den zuein ein werch, daz der mennisch ist,
« der beide ist, corpus unte geist :
« dannin ist her nâ dim engele allermeist.
« alliu gescaft ist an dem mennischun,
« sôiz sagit daz evangelium.
« wir sulin un cir dritten werilde celin,
« sô wir daz die Criechen hôrin redin.
« cen selben êrin wart gescaphin Adâm,
« havit er sich behaltan. »

(*Annolied*, str. II, éd. de Max Rœdiger

1. Strophe XLV.

2. Herder a donné une excellente analyse de l'*Annolied*; il termine par ces mots « Que dites-vous de ce poème? de sa composition, de sa gravité, de son étendue « de la proportion de ses parties, de sa beauté morale, de la fleur de sa diction « Si chaque saint avait eu un tel panégyriste, chaque monastère un tel poète, qu « nous serions riches et avec quelle ardeur nous vénérerions nos saints! » (*Andenke an einige ältere deutsche Dichter, Briefe*, 1793). — La *Chanson d'Annon* a été traduite par Eichhoff (*Tableau de la littérature du Nord au moyen âge*, Paris, 1851)

3. — RODOLPHE D'EMS. — POÈTES DIVERS.

Quand l'usage eut prévalu de mettre les légendes pieuses en
rs allemands, les poètes chevaleresques les traitèrent à l'envi,
dans leur style. C'est ainsi que Hartmann d'Aue, l'auteur
Ivain et d'*Érec*, l'un des plus agréables conteurs du XIIIe siècle,
ait rimé la légende du pape Grégoire; malheureusement, le
jet contenait des parties qui répugnaient au sens poétique et
ême au sens moral, et contre lesquelles tout l'art de Hartmann
vait échouer.

Un autre poète chevaleresque, plus jeune d'une génération,
n des écrivains les plus féconds du moyen âge, Rodolphe d'Ems,
dû principalement sa popularité à des récits pieux. Il avait déjà
mposé plusieurs ouvrages profanes que nous ne connaissons
us, lorsqu'il se tourna vers la poésie sacrée. Sa légende de
rlaam et Josaphat est traduite du latin, comme il nous l'apprend
i-même; celle du *Bon Gérard* dérive d'une source inconnue.
l'ai employé, » dit-il au commencement de la première, « les
nnées précédentes de ma vie à répandre des fables et à tromper
les hommes par des récits mensongers. Aujourd'hui, je vais
conter une histoire pour la consolation des pécheurs; je vais,
avec l'aide de Dieu, la transcrire en allemand. Je souhaite
que ceux qui la liront soient fortifiés dans leur foi, et qu'un
jour Dieu se souvienne de moi, qui ne suis aussi qu'un pauvre
pécheur. » Josaphat est fils d'un roi de l'Inde. Il veut se convertir
christianisme, malgré la volonté de son père; et Dieu envoie
prophète Barlaam pour l'encourager et l'instruire. Le roi, pour
nvaincre son fils d'erreur, institue une controverse entre les
cteurs chrétiens et les plus grands sages du paganisme; mais
saphat se montre plus zélé et plus savant dans la discussion que
docteurs; il réduit au silence tous les adversaires de la foi.
roi cède enfin, se convertit lui-même, et dépose sa couronne,
'il transmet à son fils. Mais Josaphat aime mieux s'occuper de
n propre salut que du gouvernement de ses États. Il se retire
ns un désert avec son maître Barlaam, et tous deux achèvent
ur vie dans le jeûne et la prière [1].

. Édition de Pfeiffer, Leipzig, 1843. — La légende de Josaphat ou Joasaph n'est
re que celle de Bouddha, qui arriva sans doute dans l'Occident par l'intermé-
ire d'une rédaction grecque.

La légende de *Barlaam et Josaphat*, écrite parfois dans un sty élégant, pèche surtout par la prolixité. L'histoire du *Bon Gérar* a le même défaut, mais le sujet contient des parties touchante L'empereur Otton le Grand, ayant régné longtemps avec justic demande à Dieu sa récompense dans une prière. Une vo l'avertit de se rendre à Cologne, pour apprendre du bon Géra comment on gagne le ciel. Gérard raconte, en effet, à l'empere sa vie, qui n'a été qu'un long sacrifice. Il croit pourtant n'avo fait que son devoir, et il n'attend son salut que de la miséricor divine. Otton rentre en lui-même, et fait pénitence[1].

Ces deux récits sont les meilleurs ouvrages de Rodolphe d'En Malgré la déclaration qu'il avait faite dans les premiers vers *Barlaam et Josaphat*, il revint plus tard aux sujets chevaleresqu Il écrivit encore un poème sur *Guillaume d'Orléans*, mais il put terminer ni son *Alexandre*, ni sa *Chronique du Monde*; cel ci s'arrête au roi Salomon[2]. Le *Guillaume* et l'*Alexandre* ne co tiennent de réellement intéressant que deux passages où le poè parle de ses prédécesseurs, et où la critique moderne a trou quelques renseignements précieux. Rodolphe d'Ems sentait q la poésie chevaleresque était sur son déclin. « Jamais, » dit-il, « n'a tant chanté, jamais on n'a tant cousu de rimes. Aucu « époque n'a été plus féconde; mais quel que soit le nombre « artistes, l'art véritable est abandonné. »

Rodolphe appartenait à une famille puissante, originaire pays des Grisons, et qui transporta, vers le milieu du XIII^e^ siè son siège principal à Hohenems, dans le Vorarlberg autrichi Il mourut vers 1250, en Italie, où il avait sans doute accompag l'empereur Conrad IV. Il avait des connaissances littéraires f étendues, et peut-être a-t-il contribué à la fondation de la bibl thèque de Hohenems, où l'on a retrouvé un grand nombre d'a ciennes poésies et en particulier deux manuscrits du poème *Nibelungen* : ce serait son plus beau titre de gloire.

On peut citer encore, parmi les légendes rimées qui eurent plus de succès, une *Vie de la Vierge* d'un moine chartre appartenant à la seconde moitié du XIII^e^ siècle, nommé fr

1. Édition de Haupt, Leipzig, 1840. Traduction de Simrock, Francfort, 18 2^e^ édit., Stuttgart, 1864. — Les deux ouvrages furent probablement écrits entre années 1220 et 1230.

2. Lachmann lui attribuait encore une *Guerre de Troie*, sur un passage mal in prété de la *Chronique*. Voir Bæchtold, *Geschichte der deutschen Litteratur in Schweiz*, Frauenfeld, 1892; p. 96-115.

Philippe, ouvrage inférieur pour le talent littéraire à celui de Wernher, et dont l'étendue même dénote déjà un manque d'art : en effet, le récit du frère Philippe embrasse presque toute l'histoire évangélique. Un autre poème religieux du milieu du siècle, le *Saint George* de Reinbot de Turn, qui a des passages pittoresques et d'un style hardi, se complaît trop dans les détails repoussants des scènes de martyre. Reinbot trouva des imitateurs, qui poussèrent encore plus loin que lui la recherche de l'horrible. Il faut borner ici cette étude, qui ne serait plus qu'une sèche énumération. La période suivante nous montrera la poésie légendaire perdant de plus en plus son caractère primitif, et ajoutant aux autres défauts de la littérature chevaleresque ceux qui lui étaient propres, l'invraisemblance des sujets et l'abus du merveilleux.

CHAPITRE VI

POÈMES DIDACTIQUES ET SATIRIQUES

Première manifestation de l'esprit bourgeois. — 1. Le poète Heinrich et le *Winsbecke*; attaques contre la noblesse et le clergé. — 2. L'*Enseignement* de Freidank. — 3. Thomasin de Zirclaire et le Stricker. — 4. Wernher le *Gartenære* et son poème de *Meier Helmbrecht*.

Les deux ordres qui dirigeaient l'État, la noblesse et le clergé, régnaient aussi dans la littérature. La poésie d'aventure appartenait à la noblesse; elle avait son public dans les châteaux; elle était représentée par des chevaliers, ou par des clercs attachés à la personne d'un seigneur. A cette poésie le clergé opposa celle des légendes : ce fut désormais sa part dans la culture nationale. Quant à la classe nombreuse qui remplissait les villes et les hameaux, elle osait à peine mêler sa voix à celle des chanteurs ecclésiastiques ou chevaleresques. Déjà cependant elle annonçait sa présence par quelques poèmes d'un contenu moral et satirique, et elle préludait ainsi à la grande influence qu'elle allait exercer sur la littérature du siècle suivant.

Ce n'est pas à dire que les poèmes didactiques et satiriques du XIII^e^ siècle appartiennent exclusivement à la bourgeoisie. Quelques-uns ont pour objet de formuler les préceptes du code chevaleresque, et témoignent des efforts que l'on faisait pour prévenir la décadence des mœurs féodales; d'autres émanent du clergé, et contiennent des enseignements religieux; mais, en somme, dans cette sorte de poèmes, l'esprit laïque domine. On y trouve, à côté de vives attaques contre les classes privilégiées, une austérité morale, également éloignée des raffinements de la courtoisie et des élans mystiques de la poésie légendaire.

1. — LE POÈTE HEINRICH. — LE « WINSBECKE ».

Un des plus anciens poèmes didactiques de l'Allemagne, qui
monte jusqu'au milieu du XII^e siècle, a pour titre *la Pensée de*
mort. L'auteur s'appelle lui-même Heinrich ou Henri, le bon
rviteur de Dieu. Cette désignation pourrait faire penser à un
clésiastique; mais la manière dont le poète Henri parle du clergé
e laisse aucun doute sur son caractère laïque. L'ouvrage est
récédé d'une introduction, qui traite *de la Vie commune*, et qui
st pour nous la partie principale, parce qu'elle contient un
bleau des mœurs du temps, où il est facile de faire la part de
exagération et de la satire. L'auteur y passe en revue tous les
ces auxquels l'homme se laisse entraîner par l'oubli de la mort.
blâme, chez les dignitaires de l'Église, la cupidité et la mol-
sse. « Si l'on pouvait, » dit-il, « gagner le ciel en dégustant des
mets délicats, et s'il suffisait, pour y entrer, d'avoir la barbe
bien peignée, le nombre des élus serait plus grand. » Il s'élève
ntre le luxe des femmes. « Elles s'avancent dans un nuage de
poussière, que leurs longues robes soulèvent derrière elles. La
moindre paysanne a la démarche altière; elle met du fard sur
ses joues; elle porte des chaînes d'or; elle veut aller de pair avec
la dame riche. » Pourquoi attacher tant de prix à une vie qui
est entourée partout que des images de la mort? Un repentir
ncère, conclut l'auteur, vaut mieux que tous les trésors de ce
onde [1].

L'ouvrage du poète Henri n'a d'autre but que de préparer
nomme à la mort; un autre poème, du commencement du
II^e siècle, est au contraire un guide dans la vie. Il contient les
nseils d'un père à son fils, et a pour titre le *Winsbecke* : c'est
ns doute le nom de l'auteur; mais, dans la suite, ce nom devint
ne appellation commune pour tous les ouvrages du même genre;
employa même le féminin, *Winsbeckin*, pour désigner un
seignement donné par une mère à sa fille. Le *Winsbecke*, comme
vrai livre populaire, fut recopié et refondu d'âge en âge, et
manuscrits qui nous l'ont transmis présentent de nombreuses
riantes. C'est le sentiment honnête, pieux et résigné du peuple
i a trouvé ici son expression et, pour ainsi dire, sa légende. La

. R. Heinzel, *Heinrich von Melk*, Berlin, 1867.

satire disparaît; le *Winsbecke* ne cherche qu'à faire ressortir l bon côté de toutes choses. Le père qui est mis en scène, arrivé la fin d'une vie honorable, n'a plus désormais d'autre ambitio que de voir son fils entouré, comme lui, d'estime et d'affection « Par-dessus tout, » lui dit-il, « aime ton Dieu; c'est lui qui sera to « dernier refuge. La vie de l'homme s'éteint comme la flamme d'u « cierge; quelque riche qu'il ait été, il ne peut emporter dans l « tombe que ce qui est nécessaire pour couvrir sa nudité. Honor « les prêtres; ne considère pas leurs actions, mais écoute leu « paroles : leurs paroles sont bonnes, lors même que leurs action « sont mauvaises. Honore les femmes; elles sont la souche su « laquelle nous avons pris naissance; quand Dieu créa les ange « pour le ciel, il nous donna les femmes, pour qu'elles fussent de « anges sur la terre. » Certains conseils s'adressent de préférenc à la noblesse : « La haute naissance, » dit le *Winsbecke*, « n'a de pri « que si elle est unie à la vertu : j'aime mieux avoir pour ami u « homme de basse origine qui mène une vie honorable, qu'un se « gneur sans honneur. Cherche la richesse, mais qu'elle ne captiv « pas ton cœur, et qu'elle n'amollisse pas ton courage! Achève c « que tu as commencé : autrement tu ressembleras à l'oiseau qu « quitte trop tôt son nid, et qui devient le jouet des petits enfants « Mais aussi, n'entreprends rien qui passe tes forces. Écoute le « conseils qu'on te donne; et, de deux conseils, choisis le meilleur. Un jeune homme, chevalier ou artisan, formé à pareille école, n peut mener qu'une vie active. C'est donc une conclusion apo cryphe qui nous montre le père et le fils retirés du monde, après avoir consacré leurs biens à une fondation pieuse : œuvre d'u clerc, qui écrivait peut-être dans des vues intéressées, et qu en tout cas, ne comprenait pas l'esprit du poème [1].

2. — FREIDANK.

Après le paisible *Winsbecke*, voici un ouvrage d'un ton plu agressif. Il a pour titre *Bescheidenheit*, ce qui, dans la vieil langue, veut dire *Enseignement*; on pourrait traduire : le Livr de la Sagesse. C'est un recueil de maximes, de proverbes, d'épi grammes, même de fables et d'énigmes, disposés par groupes,

1. Haupt, *Der Winsbecke und die Winsbeckin*, Leipzig, 1845.

uchant aux questions les plus variées de la morale, de la poli-
que, de la religion. L'auteur, ou l'ordonnateur du recueil, s'ap-
elle Freidank, que ce soit son vrai nom, ou un nom d'emprunt,
ui, dans ce cas, se traduirait par « libre penseur ». Il est fort
ossible qu'il ait voulu garder l'anonyme, car il parle quelque
art du danger auquel on s'expose en disant la vérité, surtout
ux grands. Si son intention était de rester inconnu, il y a plei-
ement réussi. Comme il est appelé tour à tour *herr* ou *meister*, on
e sait même pas avec certitude s'il était de naissance noble ou
ourgeoise. Wilhelm Grimm, se fondant sur des analogies de
ensée et de style, a pensé qu'on pourrait l'identifier avec
'alther de la Vogelweide; mais c'est là une pure hypothèse.
odolphe d'Ems, le jugeant simplement comme poète, le compte
rmi les plus illustres. Son ouvrage était très répandu; c'était
n de ces livres populaires qui se renouvellent d'âge en âge,
suivant les changements de la langue. Le texte publié par
ilhelm Grimm était déjà un remaniement[1]; il fut mis en bas-
lemand, et Sébastien Brandt en fit encore une édition en 1508.
Ce qui ne laisse aucun doute, c'est l'inspiration toute bour-
oise du livre. « Les princes, » dit Freidank, « ont conquis par
force la terre et l'eau, la forêt et la plaine; ils prétendent même
que les animaux sauvages sont leur propriété; un jour peut-être
ils nous prendront l'air, qui appartient à tous. S'ils pouvaient
mettre un droit sur le soleil, sur le vent et sur la pluie, ils nous
les feraient acheter. Qu'ils songent donc qu'ils ont même vermine
que le pauvre [2]! Si un moucheron peut les tourmenter, n'est-ce
pas un souffle que leur pouvoir? Si la fortune de chaque homme
était mesurée selon son esprit, que de seigneurs seraient valets!
que de valets seraient les égaux de leurs maîtres [3]! »

. W. Grimm, *Vridankes Bescheidenheit*, Gœttingue, 1834; 2e éd., 1860; — *Ueber eidank*, Berlin, 1850; avec deux suppléments, Gœttingue, 1852 et 1855. — A con-ter : Franz Pfeiffer, *Freie Forschung*, Vienne, 1867; — H. Paul, *Ueber die ursprüng-le Anordnung von Freidanks Bescheidenheit*, Leipzig, 1870. — Éd. de Bezzenber-, Halle, 1872; de Sandvoss, Berlin, 1877. — Traduction de Simrock, Stuttgart, 1867.

Bonnet de pauvre et royal diadème
Ont leur vermine : un dieu fit cette loi. (*Béranger.*)

« Die fürsten twingent mit gewalt
« velt, stein, wazzer unde walt,
« dar zuo wilt unde zam :
« dem lufte tætens gerne alsam;
« der muoz uns noch gemeine sîn.
« möhtens uns der sunnen schîn

Freidank ne ménage pas plus le clergé que la noblesse ; même l'autorité suprême de l'Église n'est pas à l'abri de ses traits : « On « n'a jamais vu à Rome les filets avec lesquels saint Pierre prenai « les poissons. Les filets romains servent à pêcher l'or et l'argent « que saint Pierre ne connaissait pas, et même à enlacer les ville « et les châteaux... Dieu confia ses brebis à saint Pierre pour le « garder et non pour les tondre... La cour de Rome ne désire rie « tant que de voir le monde plein de trouble. Peu lui import « par qui la brebis est tondue, pourvu que la laine lui revienne « Et quand la brebis est dépouillée, on la méprise, en attendan « que la laine lui repousse... Ce serait la mort de l'Empire, « Rome était située en Allemagne [1]. »

Les maux et les abus dont le poète est témoin ne laissent pa que de l'inquiéter dans sa foi. Il demande, dans un passage pourquoi le démon peut faire impunément son œuvre sur l terre, et pourquoi le nombre des élus est si petit; et il ajoute « Qui veut savoir cela, veut trop savoir ; le plus sûr est d'observe « les commandements de Dieu. » Il termine par une prière, où souhaite, pour lui et pour ses lecteurs, « un cœur pur de tout « pensée mauvaise ».

3. — THOMASIN DE ZIRCLAIRE. — LE STRICKER.

Freidank représente avec le plus d'éclat et de dignité la poési satirique de l'Allemagne au moyen âge. On ne retrouve la mêm élévation de pensée et de style ni dans *l'Hôte italien* de Thomasi

« verbieten, wint ouch unde regen,
« man müese in zins mit golde wegen.
« si solten dâ bî bilde nemen,
« daz fliegen, mücken, flœhe, bremen
« si müent als einen armen man,
« der nie lant noch schatz gewan.
« ir hêrschaft dunket mich ein wint,
« sît bœse vürme ir meister sint.
« mich dunket, solte ein ieglich man
« guot nâch sînem muote hân,
« sô würde manic hêrre kneht,
« manc kneht gewünne hêrren reht*. »
(76, 5. *Von künegen und fürsten*, 2e éd. de W. Grimm.)

* Beaumarchais dira plus tard : « Aux vertus qu'on exige dans un domestique, connaissez-vo « beaucoup de maîtres qui fussent dignes d'être valets ? »

1. 152, 16; 153, 9; *Von Rôme*. — Les titres ont été ajoutés par Grimm.

e Zirclaire[1] ni dans les divers poèmes du Stricker. Thomasin, su d'une illustre famille du Frioul, et qui prit part aux expédi-ons de l'empereur Otton IV en Italie, nous apprend qu'il écrivit abord, dans sa jeunesse, un ouvrage sur les mœurs chevale-esques, en italien. Il avait trente ans lorsqu'il commença son oème allemand, dont la date probable est 1216, et qu'il termina, it-il, dans l'espace de dix mois. Il avoue que la langue alle-ande ne lui est pas familière. Aussi, son style est souvent mbarrassé et sa versification incorrecte. Thomasin est un esprit ge et modéré, mais imbu de tous les préjugés de son temps et sa race. Il se laisse aller à des plaisanteries malséantes sur les rtures qu'on infligeait aux hérétiques. Il reconnaît que tous les mmes sont enfants du même Dieu, mais il déclare aussi qu'un anant ne vaudra jamais un seigneur. Il blâme les invectives de n contemporain Walter de la Vogelweide contre le clergé et la blesse, tout en signalant lui-même le relâchement des mœurs ns les hautes classes. En somme, Thomasin de Zirclaire, algré les éloges que lui donne Gervinus, n'est ni un grand rivain ni un profond penseur.

Le Stricker est plus fécond que Thomasin, et l'on trouve çà là, dans les nombreux ouvrages qu'il a composés, des pages un style agréable. Il a écrit des fables, ou, comme on disait, s *exemples*, dont il trouvait le sujet dans des manuscrits fran-is ou dans la tradition populaire. Il a repris aussi l'ancienne *anson de Roland*, qui avait été traduite au siècle précédent par curé Conrad. Ses poèmes satiriques dénotent un esprit vif et rdant. Dans la *Plainte*, où il passe en revue la société de son mps, il déplore non seulement le relâchement des mœurs, is aussi la décadence de l'art. Le *Curé Amis* est celui de ses vrages qui a laissé le plus de traces dans la littérature alle-nde; bien des traits ont passé de là dans ces livres populaires nt le succès a duré jusqu'au XVIIIe siècle. La satire du Stricker parfois d'autant plus de portée qu'elle s'exprime sur un de naïveté et de bonhomie. Il était originaire de l'Autriche; contemporain Rodolphe d'Ems loue son talent de narra-r; l'ancienne forme de son nom (*Strichære*, ou, en allemand derne, *Streicher*) semble indiquer un chanteur ambulant[2].

1. Le nom latin est *Zirclaria*, la forme allemande est tour à tour *Zerclar*, *Zer-re* et *Zirclere*. — Édition de H. Rückert : *Der wälsche Gast*, Quedlinburg, 1852. Éditions. — K. A. Hahn, *Kleinere Gedichte von dem Stricker*, Quedlinburg, 1839.

4. — WERNHER LE « GARTENÆRE ».

On a pu remarquer que le trait dominant des poèmes didac
tiques que nous venons d'analyser est un esprit d'oppositio
contre la chevalerie. Cette opposition s'enhardit de plus en plus
à mesure qu'on avance dans le XIIIe siècle; elle forme le fond d
poème de *Meier Helmbrecht*, ou du Fermier Helmbrecht [1]. L'auteu
qui s'appelle Wernher *der Gartenære*, ou le Jardinier, écrivait ver
le milieu du siècle. Sa vie est inconnue; on sait seulement qu'
était chanteur ambulant, et qu'il faisait profession de récite
publiquement ses vers et ceux d'autres poètes. Il déclare, a
début de son ouvrage, qu'il n'imitera pas ceux de ses confrères q
se plaisent dans des récits fictifs d'aventures galantes ou gue
rières, mais qu'il ne dira que ce qu'il a vu de ses yeux. Il ne fa
drait pas croire, d'après cela, que Wernher ne tire pas aussi d
son imagination les plus heureux développements de son histoir
mais du moins il ne sort jamais de la réalité, et la fiction, ch
lui, ne nuit pas à la stricte vérité des caractères et des situation
Si l'on ajoute une certaine concision de style, où le mot fra
pant arrive à propos, on se représentera le poète Wernher av
un ensemble de qualités qui le distinguent avantageusemen
parmi les rimeurs de son temps.

Helmbrecht est un paysan qui rougit de son origine, et qui e
tout disposé à se croire le fils d'un chevalier. A peine arrivé
l'âge de jeunesse, il aspire à sortir de la condition obscure où
sort l'a fait naître. Sourd aux remontrances de son père, il quit
son village, après s'être procuré des vêtements magnifiques, q
devront l'aider à faire figure dans le monde. Le ton hér
comique, dans lequel sont écrites les meilleures parties
poème, s'annonce d'abord dans la description du costume
Helmbrecht : « La toque était artistement travaillée. Le haut ét

— Lambel, *Erzählungen und Schwänke*, Leipzig, 1872. — On peut considé
comme une imitation du *Curé Amis* le *Curé du Kalenberg*, qui paraît avoir
composé à la fin du XIVe siècle, et dont l'auteur se désigne par le nom de P
lippe Frankfurter; mais ici la plaisanterie est tout à fait grossière, et l'immoral
s'étale effrontément.

1. **Éditions** de Lambel (*Erzählungen und Schwänke*, Leipzig, 1872), de Keinz (Le
zig, 1887) et de F. Panzer (Halle, 1901). — **Traduction** en allemand moderne
K. Schiffmann (Leipzig, 1905). — **A consulter** : Kienz, *Meier Helmbrecht und se
Heimat*, Munich, 1865; 2e éd., Leipzig, 1887.

« orné de broderies de soie, figurant des scènes variées : on y voyait des oiseaux de toute sorte; ils étaient si bien imités, qu'on aurait dit qu'ils venaient de prendre leur vol dans la forêt du Spessart. Au-dessus de l'oreille droite étaient représentés l'enlèvement d'Hélène, le siège et l'incendie de Troie, et la fuite d'Énée; à gauche, l'empereur Charles, avec Roland, Turpin et Olivier, comme ils chassent les Sarrasins de la Provence et de la Galice. Derrière, on apercevait les fils d'Attila et Théodoric de Vérone, tués par l'audacieux Witich à l'assaut de Ravenne. De l'oreille droite à l'oreille gauche s'étendait, par devant, une guirlande de soie, sur laquelle étaient figurés des danseurs; il y avait toujours un chevalier entre deux dames, et il les tenait par la main, comme c'est l'usage dans les danses. De même, chaque page était placé entre deux jeunes filles, et des musiciens se tenaient à côté d'eux. La toque avait été faite par une belle religieuse, échappée de son couvent, à qui la sœur d'Helmbrecht avait donné comme récompense une vache, et la mère des œufs et du fromage. »

Le reste du costume est à l'avenant. La mère de Helmbrecht ncourageait par sa faiblesse les défauts de son fils; elle avait endu, pour l'équiper, une partie de sa basse-cour. Le jeune omme se met en campagne; il offre ses services à un seigneur, , après avoir passé une année à guerroyer, il revient chez ses rents. Son éducation est déjà presque faite; il affecte de parler s langues étrangères, et, parmi ces langues, l'auteur nomme latin, le français, le bohême et le bas-allemand. Une conversation s'engage entre son père et lui sur les mœurs de la blesse et les règles de la courtoisie. « Autrefois, » dit le père, la vie des chevaliers se passait à servir les dames et à se battre dans les tournois; on écoutait les chants d'un ménestrel; on se faisait lire l'histoire du duc Ernest. — Aujourd'hui, » répond elmbrecht, « on aime à boire; la courtoisie consiste à savoir mentir; on passe pour adroit quand on a terni l'honneur du voisin; la décence n'est plus parmi les chevaliers ni parmi les dames; l'honnêteté est méprisée. » Helmbrecht adopte franchement les principes de la chevalerie nouvelle, et il s'occupe de mettre en pratique; mais il oublie que, suivant les personnes, choses changent de nom. Ses exploits chevaleresques sont nsidérés comme des brigandages, et ce qui aurait couvert de ire un seigneur de naissance conduit Helmbrecht au gibet.

« S'il y a encore de par le monde, » conclut l'auteur, « des enfants « qui méprisent les avis de leurs pères, qu'ils soient avertis! »

Le récit de Wernher cache sous des dehors plaisants une pensée satirique d'une grande portée. Son ironie ne semble dirigée que contre les fils de paysans qu'une ambition ridicule poussait hors de leur sphère; mais elle atteignait en réalité les hautes classes. La chevalerie s'était déjà attiré la haine de ses nombreuses victimes; sa dépravation la couvrit bientôt de mépris. Elle tomba, le jour où elle perdit son prestige devant le peuple; et dès lors l'idéal dont elle s'était inspirée, et qu'elle avait fait admirer à tous, ne fut plus qu'un objet de parodie.

CHAPITRE VII

LA POÉSIE LYRIQUE

Fécondité de la poésie lyrique; ses formes principales. — 1. Dietmar d'Ast; simplicité du style et de la versification. Kürenberg. — 2. Progrès de la versification; Frédéric de Hausen; l'empereur Henri VI; Henri de Morungen. La poésie *courtoise* de Reimar le Vieux. — 3. Walther de la Vogelweide; variété et personnalité de son génie. — 4. Otton de Botenlauben et Christian de Hamle; la courtoisie changée en préciosité. La pastorale de Nithart. — 5. Légendes sur les Minnesinger; le Tannhæuser; *la Lutte des Chanteurs à la Wartbourg.*

Dans les différents genres que nous venons de parcourir qu'est-ce qui appartient en propre à l'Allemagne? Nous avons vu que les poèmes chevaleresques sont, d'une manière générale, empruntés à la France; les légendes pieuses le sont en grande partie, quand elles ne sont pas traduites du latin. Ce qui constitue le fonds primitif et original du génie allemand, c'est d'abord l'ancienne épopée, qui a pu se modifier au contact du christianisme, mais qui n'a jamais été entièrement séparée de la tradition populaire; c'est ensuite la poésie satirique et didactique, qui dépend essentiellement de l'état d'une société et des circonstances de la vie extérieure. Il faut y ajouter maintenant la poésie lyrique, qui est, elle aussi, un enfant du jour, expression directe de ce qui agite continuellement le cœur de l'homme.

Le lyrisme a de tout temps débordé dans la littérature allemande, et le moyen âge n'a pas connu moins de deux cents Minnesinger. Quelque nombreux que soient ces poètes, et quoiqu'ils s'échelonnent sur un assez long espace de temps, ils ne sortent pas, en général, de certaines formes consacrées. Ce qu'ils

nous ont laissé, ce sont ou des Chants de message (*Botenlieder*) missives poétiques du chevalier à sa dame, ou des Dialogue (*Wechselgesänge*), chantés alternativement strophe par strophe ou des airs de danse (*Tanzlieder*), ou des chants du guetteu (*Tagweisen*, *Wächterlieder*), qui annonçaient le lever du jour et l départ du chevalier, ou enfin, plus rarement, des maximes et de lais (*Sprüche*, *Leiche*) d'un contenu moral et religieux[1].

Au reste, les chants lyriques des Minnesinger s'inspirent de mêmes sentiments de courtoisie qui animent leurs longs poèmes Peut-être même le ton galant domine-t-il encore plus dans ce petites pièces qui reflètent directement la vie des cours et de châteaux. Le style, d'abord simple et rude, prend peu à peu, mesure que les genres se fixent, de la souplesse et de l'éclat; l versification devient de plus en plus savante. L'influence de troubadours se fait sentir de bonne heure, sinon sur le fond, d moins sur la forme[2]. Pour le fond, le culte idéal de la femme es la note dominante. Ce qui inspire le Minnesinger, ce n'est ni l passion ni le plaisir, c'est le *penser* amoureux. Sa chanson est u hommage discret quand la dame est présente, un souveni légèrement ému quand elle est éloignée. Il la remercie d'un faveur reçue, lui reproche un accueil trop froid; mais il se ren

1. Éditions. — L'édition la plus complète des Minnesinger est celle de Von d Hagen : *Minnesinger, Deutsche Liederdichter des XII., XIII. und XIV. Jahrhu derts*; quatre parties; Leipzig, 1838. Les deux premières parties contiennent l collection que, sur un vague témoignage du poète Hadlaub, on a souvent attr buée au Zurichois Manesse; la troisième, la collection du manuscrit d'Iéna, et d poésies empruntées à d'autres manuscrits, notamment à ceux de Heidelberg et d Weingarten; la quatrième partie contient les biographies des poètes. Les manu crits de Weingarten et de Heidelberg ont été publiés séparément par Franz Pfeiffe (*Die Weingartner Liederhandschrift*, Stuttgart, 1843; *Die alte Heidelberger Li derhandschrift*, Stuttgart, 1844), le manuscrit d'Iéna par Holz, Saran et Bei nouilli (2 vol., Leipzig 1901). — Le manuscrit dit « de Manesse », après avo longtemps appartenu à la Bibliothèque Nationale de Paris, est retourné, en 187 à Heidelberg, où il se trouvait avant la guerre de Trente ans. Le manuscrit d l'ancien couvent des bénédictins de Weingarten se trouve, depuis 1810, dans l bibliothèque des rois de Wurtemberg. — Lachmann et Haupt ont donné une édi tion critique des Minnesinger antérieurs à Walter de la Vogelweide (*Des Minn sangs Frühling*, Leipzig, 1857; 2e éd., 1888). — Bartsch a publié un choix de poésie des Minnesinger (*Deutsche Liederdichter des XII. bis XIV. Jahrhunderts*, Leipzig 1864; 3e éd., 1893) et un recueil des Minnesinger suisses (*Schweizer Minnesänge* Frauenfeld, 1886). — Un choix avec commentaire a été donné, dans la collectio Kürschner, par Pfaff : *Der Minnesang des 12. bis 14. Jahrhunderts*. — Traduction en allemand moderne de Tieck (*Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalte* Berlin, 1803) et de Simrock (*Lieder der Minnesinger*, Elberfeld, 1858).

2. Sur les rapports des Minnesinger avec les Troubadours, voir Anton E. Schœ bach, *Die Anfänge des deutschen Minnesanges*, Graz, 1898.

ferme toujours dans les termes les plus généraux. S'il s'interrogeait lui-même, s'il se rendait bien compte de ce qu'il éprouve et de ce qu'il exprime, il s'apercevrait sans peine qu'il s'adresse, en réalité, à une figure vague et impersonnelle, et que sa poésie est surtout un jeu de l'imagination. Souvent il n'est que l'interprète d'un autre, d'un seigneur qui le protège, ou d'un ami moins expert que lui dans l'art des rimes. Ce qui manque, c'est l'individualité, c'est-à-dire la chaleur et la vie.

1. — DIETMAR D'AST. — KÜRENBERG.

Un des premiers noms que l'on rencontre en suivant la longue liste des Minnesinger, est celui de Dietmar d'Ast. Il vivait au milieu du XII^e^ siècle; on le croit originaire de l'Autriche. Ses poésies sont fort courtes; elles se bornent à l'expression naïve d'un sentiment, à une image rapidement esquissée. La phrase, toute simple qu'elle est, a parfois un tour gracieux. La rime n'est pas encore dégagée de l'assonance. Voici, comme exemple, une chanson de Dietmar, une de ces *Tagweisen*, l'un des genres habituels des Minnesinger :

« Dors-tu, mon bel ami? Déjà l'oiseau qui se balance sur la branche annonce le jour. » — « Je sommeillais doucement : pourquoi m'appelles-tu, enfant? Amour sans peine n'existe pas; mais ce que tu commanderas, je le ferai. » — La dame se prit à pleurer : « Ton coursier t'attend; tu me laisses seule. Quand reviendras-tu? Toute joie, avec toi, s'en va [1]. »

Kürenberg appartient, comme Dietmar d'Ast, au milieu du XII^e^ siècle, et il était probablement Autrichien comme lui; mais on ne sait rien de précis sur sa vie. On a de Kürenberg quelques

1. « Slâfst du, friedel ziere?
« wan weckt uns leider schiere
« ein vogellîn sô wol getân,
« daz ist der linden an daz zwî gegân. —

« Ich was vil sanfte entslâfen,
« nu ruofestu, kint, wâfen!
« lieb âne leit mac niht gesîn.
« swaz du gebiutst, daz leiste ich, friwendîn. —

« Die fruwe begundo weinen :
« Du ritst und lâst mich eine;
« wenn wilt du wider her zuo mir?
« owê, du fuorst mîn froude samet dir. »
(Éd. de K. Bartsch.)

strophes de quatre vers, semblables aux strophes des *Nibelungen*, mais d'une versification moins parfaite et d'une construction moins régulière. Chez lui, comme chez Dietmar d'Ast, la rime alterne encore avec l'assonance. Des critiques modernes ont supposé qu'il pouvait être l'auteur des *Nibelungen*; mais la forme de ses poésies prouve seulement que l'ancien chant lyrique était dans des rapports étroits avec le poème héroïque. Kürenberg déroule souvent en quelques vers une petite scène dramatique. Voici deux strophes de lui; la première est dite par une dame, la seconde contient la réponse du chevalier :

« J'ai le cœur oppressé, et je répands des larmes; — car il faut que
« je me sépare de mon compagnon. — Des menteurs en sont la cause :
« que Dieu les afflige! — Celui qui nous unirait l'un à l'autre me ren-
« drait heureuse. » —

« L'étoile du soir se couvre d'un voile : — fais comme elle, ma bien-
« aimée. Quand tu me verras, — laisse errer ton regard sur un autre
« homme; — et personne ne saura ce qui se passe entre nous [1]. »

2. — FRÉDÉRIC DE HAUSEN. — L'EMPEREUR HENRI VI. HENRI DE MORUNGEN. — REIMAR LE VIEUX.

A mesure qu'on avance dans le XII^e^ siècle, la prosodie des Minnesinger se perfectionne. Dans Frédéric de Hausen, la strophe est déjà plus compliquée; il connaît et il imite l'octave italienne; il évite l'assonance. Frédéric de Hausen était probablement originaire des contrées du Rhin. Il accompagna l'empereur Frédéric Barberousse en Italie. Il prit part à la croisade de 1189, et y trouva la mort. Lancé à la poursuite des Turcs, il tomba en voulant franchir un fossé, et il fut écrasé sous son cheval. Une chronique rapporte que l'armée fut tellement affligée de sa mort qu'elle interrompit le combat pour le pleurer. Ses poésies furent écrites en partie pendant ses courses lointaines; voici une strophe

1. « Ez gât mir vonme herzen, daz ich geweine.
« ich und mîn geselle muozen uns scheiden.
« daz machent lugenâre : Got der gebe in leit!
« der uns zwei versuonde vil wol, des wâre ich gemeit. —

« Der tunkele sterne, sich, der birget sich.
« als tuo du, frouwe schône : sô du sehest mich,
« sô lâ du dîniu ougen gên an einen andern man;
« sone weiz doch lutzel ieman, wiez under uns zwein ist getân. »

qui est consacrée au souvenir de sa dame, après qu'il a passé les Alpes :

Je croyais autrefois lui être bien étranger, — et maintenant je voudrais vivre près d'elle. — Je sens maintenant — combien l'éloignement fait souffrir, — et combien mon cœur est fidèle. — Si je pouvais retourner vers le Rhin, — j'y entendrais sans doute une parole — que, malheureusement, je n'ai jamais pu entendre — depuis que j'ai franchi les monts [1].

Le fils de Frédéric Ier, l'empereur Henri VI, a laissé quelques strophes, qui forment le plus étrange contraste avec son caractère et sa vie. C'est sur son ordre que Richard Cœur-de-Lion, revenant de Terre-Sainte, fut retenu en Allemagne. A l'exemple de son père, il essaya de soumettre l'Italie; mais il voulut lui imposer un joug encore plus rigoureux. Il ensanglanta la Sicile. On soupçonne qu'il mourut de mort violente. Quel rôle la poésie a-t-elle pu jouer dans un tel règne? Mais toute l'histoire du moyen âge n'est-elle pas pleine de contrastes? La courtoisie n'avait pas pénétré assez profondément dans les âmes pour adoucir les mœurs barbares. C'était, avant tout, une forme de langage et une convention de société. Henri VI connut, tout jeune, et avant qu'il fût empereur, des chanteurs de toute nation, qui formaient la cour de son père; et, vivant au milieu d'eux, il se sentit poète à ses heures. Voici une pièce qu'il composa pour sa dame, au milieu de ses expéditions guerrières :

Je salue par mon chant ma bien-aimée, — que je ne veux pas perdre, et que je ne peux pas fuir. — Depuis le temps où je pouvais la saluer de vive voix, — de longs jours, hélas, se sont passés. — Je souhaite que toute personne qui chantera ces vers — devant celle dont l'absence me fait souffrir, — que ce soit un chevalier ou une dame, lui offre l'hommage de ma foi.

1. « Ich wânde ir ê vil verre sîn,
« dâ ich nu vil nâhe wâre.
« alrêrste hât daz herze mîn
« von der fremde grôze swâre.
« ez tût wol sîne trouwe schîn.
« wâre ich iender umb den Rîn,
« sô friesche ich lîhte ein ander mâre,
« des ich doch leider nie vernam,
« sît daz ich uber die berge kam. »

La strophe des Minnesinger, une fois constituée, se compose de trois parties. Les deux premières ont même rythme et mêmes rimes. La troisième, qui forme une sorte de conclusion, a un rythme différent et le plus souvent des rimes différentes. C'est la forme poétique des Troubadours et des Trouvères.

Les États et les provinces m'appartiennent, — aussi longtemps que je demeure chez ma bien-aimée. — Mais dès que je suis séparé d'elle, — c'en est fait de ma fortune et de ma puissance; — un cuisant regret forme toute ma richesse. Aussi ma joie augmente et diminue tour à tour, — et les alternatives où me jette son amour dureront, je crois, jusqu'à ma mort.

Je nourris pour elle un amour tendre et profond, — et, sans faillir, je la porte en tout temps — dans mon cœur et dans ma pensée, — non sans me plaindre de ses rigueurs. — Car comment récompense-t-elle ma fidélité? — Mais la moindre de ses faveurs m'est si douce, — que je renoncerais à ma couronne plutôt que de renoncer à elle.

Oui, on aurait tort d'en douter, — je pourrais vivre des jours heureux — sans porter ma couronne, — mais non sans l'amour de ma dame. — Que serais-je sans elle? — Je ne pourrais plus saluer d'un cœur joyeux ni les dames ni les chevaliers; — car toute joie serait bannie de ma vie [1].

Un poète postérieur d'une vingtaine d'années, Henri de Morungen, retourne la pensée de l'empereur Henri VI, et s'écrie à son tour : « Sans porter la couronne, sans régner sur le « monde, je me sens l'égal d'un empereur : c'est dans mon cœur « que réside mon empire; je le dois à celle dont je suis aimé. » Ainsi, dans ce vaste concert de la poésie chevaleresque, rois et seigneurs, souverains et sujets se rencontraient dans un même sentiment, dont l'expression variait seulement selon la personne du poète. Henri de Morungen composa son épitaphe : « Je veux « qu'on écrive, » dit-il, « sur la pierre de mon tombeau, que j'ai « aimé une dame et qu'elle ne m'a pas été assez reconnaissante. « Le passant lira quelle a été ma peine, et ma dame verra qu'elle « a eu des torts envers son ami, pendant qu'il était en vie. »

Des chevaliers comme Henri de Morungen, des princes comme Henri VI, étaient poètes par occasion. Pour leur contemporain Reimar, la poésie était, au contraire, l'occupation de sa vie; il paraît même avoir eu, dans son temps, l'importance d'un chef d'école. On l'appelle Reimar le Vieux, pour le distinguer de Reimar de Zweter, qui appartient à la période suivante. Gotfrit de Strasbourg le juge digne de « porter la bannière des rossignols ».

1. « Ich grueze mit gesange die suezen,
« die ich vermiden niht wil noch enmag.
« das ich si von munde rehte mohte gruezen,
« ach laides, des ist vil manig tag.
« swer nu disiu liet singe vor ir,
« der ich sô gar unsenfteclich enbir,
« es si wîp oder man, der habe si gegruezet von mir.... »
(Éd. de Fr. Pfeiffer, *Die Weingartner Liederhandschrift.*)

c'est-à-dire des chanteurs lyriques, et il compare sa langue à celle d'Orphée[1]. Reimar était, selon toute apparence, originaire de l'Alsace; il vécut longtemps à la cour d'Autriche, et il accompagna le duc Léopold à la croisade. Une de ses meilleures poésies est celle qu'il a consacrée à la mort de son protecteur; il la mit dans la bouche d'une dame, qui semble ainsi se faire l'interprète de toute la société courtoise pour louer la grâce chevaleresque du noble seigneur. Reimar fit pour le chant lyrique ce que Veldeke fit, à la même époque, pour les longs poèmes; et sa réforme, comme celle de Veldeke, porta surtout sur la forme. Il a une langue harmonieuse, un peu fluide; c'est vraiment, pour reprendre le mot de Gotfrit de Strasbourg, une modulation de rossignol. Son plus illustre disciple fut Walther de la Vogelweide; il paraît même n'avoir pas vu sans jalousie son jeune rival s'élever à côté de lui. Walther dit, dans une strophe où il déplore sa mort : « Vraiment, Reimar, je pleure ta perte, beaucoup plus que tu ne pleurerais la mienne, si j'étais mort et toi vivant. Je le dirai franchement : ce n'est pas toi que je regrette, mais ton art, qui désormais ne nous charmera plus. »

3. — WALTHER DE LA VOGELWEIDE

Walther de la Vogelweide mérite une place à part dans le groupe des Minnesinger, non seulement par la supériorité du talent, mais par tout le caractère de sa poésie. Le premier, presque le seul parmi ces poètes, il a su étendre le cercle de la courtoisie banale. Les fêtes brillantes, la beauté des dames, l'éclat du printemps, rien de tout cela ne le laisse froid. Mais il se préoccupe aussi des intérêts de l'Allemagne et de son influence au dehors; il suit d'un œil inquiet la rivalité des seigneurs, les empiétements du clergé, tout ce qui compromet la sécurité de l'Empire. Il y a dans ce chanteur ambulant, presque toujours à la recherche d'un gîte, un cœur de patriote. Même la poésie courtoise, dans le sens étroit du mot, prend chez lui un accent plus personnel. Le mince recueil de ce qui nous est parvenu de lui donne une idée assez complète des sentiments divers qui pouvaient agiter l'âme d'un Allemand du XIII[e] siècle. La réflexion

1. Il est vraisemblable que « le poète de Haguenau » dont il est question dans le *Tristan* (v. 4777) n'est autre que Reimar.

y tient autant de place que l'imagination; les sentences alternent avec les chants lyriques. La langue de Walther est appropriée à son genre de poésie; elle est plus concise que celle de ses prédécesseurs immédiats. Jusqu'ici, les Minnesinger cherchaient à développer la phrase poétique, à lui donner de l'ampleur et de l'harmonie; Walther semble vouloir, au contraire, la serrer dans un moule plus étroit. Il revient, à certains égards, à la simplicité du chant épique, et, d'un autre côté, il prépare la poésie populaire, le *Volkslied*, qui prendra son essor vers la fin du moyen âge[1].

On a cherché son lieu de naissance tour à tour en Autriche, en Souabe, en Franconie, et dans le canton de Thurgovie en Suisse. C'est le Tyrol qui réunit aujourd'hui le plus de suffrages. Il existait, au XIIIe siècle, dans la vallée de l'Eisak, sur le versant méridional du Brenner, un petit domaine, ou une ferme, qui portait le nom de Vogelweide, et qui payait aux ducs de Tyrol une redevance annuelle de trois livres[2]. La ferme a disparu; le nom est resté à une forêt. Ce qui est certain, c'est que Walther, quelque pauvre qu'il fût, était de naissance noble. Il apprit l'art du chant à la cour d'Autriche, où il passa les plus belles années de sa jeunesse. Mais le duc Frédéric, son protecteur, mourut en 1198, et l'empereur Henri VI, poète lui-même, venait de le précéder dans la tombe. Ce fut sans doute alors que Walther commença ses courses vagabondes, qui, selon une de ses poésies, le menèrent jusqu'à l'Elbe et au Rhin. Il s'arrêta dans la demeure hospitalière du landgrave Hermann de Thuringe; il se pressa lui aussi, dans la foule des invités. « Je m'y suis poussé, » dit-il « aussi bien que j'ai pu. Un convoi part, un autre arrive, le jour « la nuit : on s'étonne seulement qu'un homme puisse faire « entendre sa voix. Aussi, le landgrave est si généreux, qu'i « dépense tout son avoir avec ses hôtes, nobles seigneurs, il es « vrai, et dignes de toute considération. J'ai été témoin de so

1. **Éditions** de Lachmann (17e, revue par Müllenhoff, Berlin 1907), de Pfeiffe (6e, revue par Bartsch, Leipzig, 1880), de H. Paul (Halle, 1882; 3e éd., 1905), e de Wilmanns (Halle, 1883). — **Traduction** en allemand moderne de Simrock (8e éd. Leipzig, 1894) — **A consulter** : Wilmanns, *Leben und Dichten Walthers vo der Vogelweide*, Bonn, 1882; — A. E. Schœnbach, *Walther von der Vogelweid* (dans la collection : *Geisteshelden*, Berlin); — K. Burdach, *Walther von der Vogel weide, Philologische und historische Forschungen*, Leipzig, 1900; — A. Lange *Un trouvère allemand*, Paris, 1879.

2. Voir l'introduction de l'édition de Pfeiffer. — Le mot *Vogelweide* désigne soi un lieu où l'on entretient des oiseaux, soit un lieu où les oiseaux se rassemblent littéralement, la *Pâture-aux-oiseaux*.

« magnifique train de vie. Quand la mesure de bon vin vaudrait « mille livres, jamais cependant, chez lui, la coupe d'un chevalier « ne serait trouvée vide. »

Ce qu'on connaît le mieux de la vie de Walther, c'est la part qu'il prit aux événements politiques de son temps. Il était attaché aux empereurs, non par reconnaissance pour les maigres dons qu'il en recevait, mais par un patriotisme éclairé, dont le témoignage éclate dans ses pièces satiriques et sentencieuses. Il était persuadé que le respect de l'autorité impériale pouvait seul donner à l'Allemagne la tranquillité intérieure et la puissance au dehors. Dans une strophe adressée à Philippe de Souabe, il lui recommande de maintenir ses droits et d'enseigner l'obéissance aux grands vassaux. « Peuple allemand, » s'écrie-t-il, « où est la loi qui te gouverne? Le moindre insecte reconnaît une autorité; mais tes honneurs à toi sont déchus. Reviens de ton égarement! Tes princes sont trop orgueilleux, tes roitelets s'agitent trop. Philippe, pose la couronne sur ta tête, et qu'ils s'humilient devant toi! »

Philippe était en guerre avec Otton de Brunswick; il fut assassiné; mais Otton trouva un nouvel adversaire dans le jeune Frédéric, fils de Henri VI. Les empereurs luttaient sans cesse contre des compétiteurs aussi puissants qu'eux. Mais leurs adversaires les plus dangereux étaient les papes, qui cherchaient à les occuper en Allemagne, pour les tenir éloignés de l'Italie. Aussi, les plus vives attaques du poète sont dirigées contre la cour de Rome. Après qu'Otton de Brunswick et Frédéric II eurent été successivement couronnés par le pape Innocent III, il avertit ainsi ses compatriotes :

Que le pape doit rire chrétiennement de nous, — en disant à ses italiens ce qu'il fait ici, — en disant ce qu'il n'aurait même jamais dû penser : — « J'ai coiffé deux Allemands de la même couronne; — ils vont, à eux deux, fatiguer l'Empire, tout brûler et détruire. — En attendant, nos caisses s'emplissent. — Les Allemands sont mes tributaires; leurs biens sont à moi. — La bonne monnaie allemande glisse dans le tronc italien. — Messeigneurs, mangez de la volaille! buvez de bons vins! — Les Allemands jeûnent pour vous [1]. »

[1] « Ahî wie kristenliche der bâbest unser lachet,
« swenne er sînen Walhen seit, wie er'z hie habe gemachet.
« daz er dâ redet, er'n solte es niemer hân gedâht :
« er giht : « ich hân zwên' Alman under eine krône brâht,
« daz si'z rîche stœren, brennen unde wasten.
« al die wîle füllе ich mîne kasten... »

Un trait du génie de Walther, c'est la netteté de sa vision poétique. Dans un de ses lais, où il se met en scène, méditant sur les destinées de l'Empire, il commence par décrire la position de son corps, et il trace tout un dessin, qui a été fidèlement reproduit dans une vignette du manuscrit attribué à Manesse : « J'étais « assis sur un rocher, les jambes croisées ; mon coude était appuyé « sur mon genou ; mon menton et l'une de mes joues reposaient « dans ma main. Et je me demandais avec anxiété quel était le « but de la vie, et comment on pouvait concilier trois choses « également nécessaires, l'honneur, la fortune et la grâce de « Dieu... » Il parle souvent de l'impôt que les Allemands, sous diverses formes, payaient à la cour de Rome, et, dans une strophe, il personnifie le tronc qui va d'une paroisse à l'autre, recueillant l'offrande pour la croisade :

Dites-moi, seigneur Tronc, le pape vous a-t-il donné mission — de l'enrichir et de nous réduire à l'indigence? — Quand les caisses du Vatican seront pleines, — il emploiera encore une ruse qu'il a déjà employée. — L'Empire est dans le deuil, dira-t-il, — jusqu'à ce que le Tronc se soit empli aux dépens de nos paroisses. — Je soupçonne que la moindre partie de notre argent est dépensée pour la Terre sainte ; — car la main des prêtres aime à garder ce qu'elle tient. — Seigneur Tronc, vous êtes un mauvais ambassadeur : — vous venez voir combien nous sommes de sots en Allemagne [1].

Walther demeura fidèle au parti de Frédéric II ; il le suivit en Italie, peut-être même à la croisade. L'empereur lui donna un petit fief, situé probablement aux environs de Wurzbourg. Le revenu était évalué à trente marcs ; mais ces trente marcs, dit le poète, « il était difficile de les voir et de les saisir, et, lorsqu'on croyait les tenir dans sa main, le clergé en réclamait une part. » Il reprit sa vie nomade. C'est sans doute en revoyant son pays natal qu'il composa la pièce suivante :

Hélas! où sont allées toutes mes années? — Ai-je rêvé ou ai-je vécu? — Ce que j'ai pris pour la réalité, était-ce bien réel? — J'ai dormi depuis, et j'ai perdu le souvenir. — Aujourd'hui, je me réveille, et ce

1. « Sagt an, hêr Stoc, hât iuch der bâbest her gesendet,
« daz ir in rîchet und uns Tiutschen ermet unde pfendet?
« swenn' im diu volle mâze kumt ze Laterân,
« sô tuot er einen argen list, als er ê hât getân :
« er seit uns danne, wie das rîche stê verwarren,
« unz in erfüllent aber alle pfarren... »

qui autrefois m'était familier — comme ma propre main, m'est devenu étranger. — Les hommes au milieu desquels j'ai passé mon enfance — ne me connaissent plus, et je doute moi-même si je les connais encore. — Ceux qui jouaient avec moi sont vieux et fatigués. — Le champ est retourné; les arbres de la forêt sont abattus; — le ruisseau seul coule encore, comme il coulait jadis. — Je suis donc bien malheureux, — puisque ceux qui me serraient la main me saluent à peine? — Je ne vois que tristesse partout, et je ne puis que gémir, — quand je pense aux jours dorés d'autrefois, — qui ont laissé moins de trace qu'une pierre sur l'eau [1].

On peut suivre la carrière de Walther jusqu'en 1227, et il est probable qu'il mourut peu d'années après, à Wurzbourg. Il fut enterré dans le cloître de la cathédrale, et, d'après une légende qui n'est sans doute qu'un développement poétique de son nom, il aurait ordonné par testament que les oiseaux qui fréquentaient les galeries du cloître fussent nourris sur sa tombe. Considéré comme un maître pendant le moyen âge, presque oublié au XVI^e^ et au XVII^e^ siècle, il est redevenu un écrivain populaire dans l'Allemagne moderne. Le fait même qu'on puisse lui constituer une sorte de biographie est caractéristique ; c'est une preuve que sa poésie est autre chose que le rêve indistinct des Minnesinger, et que derrière le poète il y a un homme.

4. — OTTON DE BOTENLAUBEN. — CHRISTIAN DE HAMLE. — NITHART

Walther de la Vogelweide eut de nombreux successeurs. Il faut citer seulement ceux qui, à la distance où nous sommes, et avec les renseignements qui nous sont parvenus, peuvent prendre à nos yeux une physionomie un peu nette. La vraie poésie des Minnesinger, la chanson amoureuse, est représentée encore avec un certain éclat par Otton de Botenlauben et par Chrétien de Hamle.

Otton appartenait à la famille des comtes de Henneberg. Il construisit dans la Franconie le manoir dont il a gardé le nom. Il suivit l'empereur Henri VI en Italie; plus tard, il partit pour la croisade, et il épousa en Orient une princesse issue d'un sang

1. « Owê, war sint verswunden alliu mîniu jâr?
« ist mir mîn leben getroumet oder ist ez wâr?
« daz ich ie wânde daz iht wære, was daz iht?
« dar nâch hân ich geslâfen unde enweiz ez niht... »

royal, disent d'anciens documents. Les deux époux fondèrent ensemble le monastère de Frauenrode, près de Kissingen, où se voient aujourd'hui leurs tombeaux.

Les meilleures poésies d'Otton de Botenlauben ne lui furent inspirées ni par la croisade même, ni par la passion subite qu'il éprouva pour une princesse orientale; elles furent composées avant son départ. L'une d'elles, sous forme de dialogue, contient ses adieux à une châtelaine :

Si la récompense promise par le Christ n'était si grande, — je ne pourrais me résoudre à quitter la dame — que je salue du fond de mon cœur. — Elle est pour moi le royaume des cieux. — Tandis qu'elle demeure sur les bords du Rhin, — protège-moi, Seigneur, — et laisse-moi conquérir, pour elle et pour moi, les dons de ta grâce [1].

La dame répond :

Si je suis le ciel pour lui, — à mon tour, je l'ai choisi pour mon dieu, — afin que jamais il ne reste loin de moi : — que Dieu me pardonne cette parole!

Christian de Hamle a su traduire les sentiments ordinaires des Minnesinger dans un style coloré, mais qui n'est pas exempt d'affectation. Dans une suite de strophes d'une forme harmonieuse, il apostrophe assez plaisamment le pré sur lequel a marché sa dame.

Seigneur Pré, quelle joie pour vous, — lorsque ma dame est venue — et a avancé sa main blanche — pour cueillir vos belles fleurs! — Permettez, Seigneur Pré, — que je pose mon pied — à l'endroit où elle a marché.

Engagez la dame que je porte dans mon cœur — à être moins cruelle envers moi; — et je souhaiterai à mon tour — qu'elle pose sur vous son pied nu : — alors la neige ne pourra plus jamais s'arrêter sur vous. — Si elle consent à me sourire, — mon cœur fleurira, comme l'herbe dont vous êtes orné [2].

1. « Wære Kristes lôn niht alsô süeze,
« so enlieze ich niht der lieben frowen mîn,
« die ich in mînem hêrzen dicke grüeze :
« si mac vil wol mîn himelrîche sîn.
« swâ diu guote wone alumbe den Rîn,
« herre Got, sô tuo mir helfe schîn,
« daz ich mir und ir erwerbe noch die hulde dîn. »

2. « Hêr Anger, waz ir fröide iuch muostet nieten,
« dô mîn frowe kom gegân
« und ir wizen hende begunde bieten

Cela est trop courtois; les Artamènes du XVIIe siècle ne parleront pas autrement. Il y a plus de vraie poésie chez Nithart de Reuenthal, un chevalier bavarois, qui avait son manoir près de Landshut sur l'Isar. Il prit part à la croisade de Léopold le Glorieux, duc d'Autriche, en 1217. A son retour, il se brouilla, on ne sait pourquoi, avec son suzerain, et il fut obligé de quitter la Bavière. Frédéric le Batailleur, fils de Léopold, lui offrit un asile; il lui donna même un fief, à Melk, sur le Danube, en amont de Vienne : un cadeau princier, dit-il dans une poésie, si le possesseur n'avait dû payer la redevance féodale, dont il aurait eu grand besoin pour l'éducation de ses enfants. Nithart, sentant la poésie chevaleresque se perdre dans la mièvrerie galante, essaya de la renouveler au contact de la nature. Ses meilleures pièces de vers ont des tableaux champêtres, animés par une danse, et quelquefois par une rixe de paysans, car Nithart ne dédaigne pas l'élément comique. Il emprunte souvent la forme du dialogue. Voici un de ses airs de danse :

Toutes les bouches chantent les louanges du mois de mai. — Les fleurs sont écloses — sur les prés — que l'hiver avait dépouillés. — Le tilleul a repris son feuillage. — Entendez-vous le mouvement de la danse? Quels joyeux groupes!

Ils sont libres de soucis — et riches de contentement. — Les jeunes filles sont parées — et toutes gracieuses; — elles ont mis des rubans de soie à leurs corsages blancs, — afin que les jeunes gens de la Bavière, — de la Souabe et de la Franconie les trouvent à leur gré.

« Pour qui me parerais-je? » — dit l'une d'elles. — « Les jeunes gens sont si endormis, maintenant : — c'est à perdre courage. — Le monde ne connait plus ni la joie ni l'honneur. — Les hommes sont inconstants; — ils ne cherchent plus à plaire ni à se faire aimer. — « Tu leur fais vraiment tort, » — dit une autre. — « Il y a encore quelque bonheur pour nos jeunes années; — il est encore des hommes — qui cherchent à plaire aux femmes qui le méritent. — Tu te trompes vraiment. — J'en connais un qui est capable de chasser les peines d'une jeune fille. —

« Je voudrais le voir, — celui qui a su te plaire. — Dis-moi (cette ceinture que je porte — sera le prix de ta confidence), — dis-moi le nom de cet homme qui t'aime — d'un amour si rare. — Aussi bien je rêvais cette nuit que ton cœur n'était plus dans notre village. — « C'est celui que tout le monde appelle — le seigneur de Reuenthal

« nâch iuwern bluomen wolgetân!
« erloubet mir, hêr grüener Plân,
« daz ich mîne füeze sezzen müeze,
« dâ min frowe hât gegân... »

(Éd. de Bartsch.)

« — et dont les chansons se redisent — partout. — C'est lui qui m'aime,
« et je lui en suis reconnaissante. — C'est à lui que je pense, — lorsque
« je me pare de fleurs... Mais quitte-moi, voici l'heure de vêpres [1]. »

On voit, par la dernière strophe, que Nithart avait le sentiment de sa valeur. Il fut, en effet, un novateur dans la littérature; on peut le considérer comme le fondateur de la pastorale allemande.

5. — LE TANNHÆUSER. — LA LUTTE DES CHANTEURS A LA WARTBOURG.

A mesure que l'école des Minnesinger penchait vers son déclin, les souvenirs qu'on avait gardés de quelques-uns d'entre eux se mêlaient d'éléments légendaires. Au moyen âge, tout ce qui frappait vivement les esprits avait tôt ou tard sa légende. Ce qui est parfois difficile à démêler, ce sont les motifs qui déterminaient l'imagination populaire dans le choix de ses héros. Pourquoi le Tannhæuser a-t-il été distingué parmi les poètes ses contemporains, qui avaient au moins autant de talent que lui? C'est peut-être à cause de sa vie aventureuse et de ses brusques changements de fortune. Il appartenait à la noble famille des comtes de Tannhausen en Bavière. Il vécut d'abord à la cour de Frédéric II le Batailleur, duc d'Autriche, qui, à ce qu'il paraît, le dota richement. Il dépensa tout son avoir, et, à la mort de Frédéric, il se vit réduit à chercher un gîte. Il s'adressa au duc de Bavière Otton II, qui lui fit bon accueil; mais la mort de son nouveau protecteur le laissa encore une fois dans l'abandon. Il parcourut l'Allemagne en tous sens, riche un jour, pauvre le lendemain, et toujours chantant. Ses poésies sont de brillantes improvisations. Il ne vise pas à l'originalité, et il emprunte sans scrupule à ses devanciers; mais il a de l'esprit, et quelquefois

1. C'est-à-dire l'heure du rendez-vous.

« Lop von manegen zungen
« der meie hât;
« die bluomen sint entsprungen
« an maneger stat,
« da man ê deheine kunde vinden.
« geloubet stânt die linden; [kinden....
« sich hebt, als ir wol habt vernomen, ein tanz von höfsche

Éditions. — Les poésies de Nithart ont été publiées par M. Haupt (Leipzig, 1858) et plus récemment par Keinz (Leipzig, 1889).

de la grâce. Voici une de ses chansons les moins banales; encore paraît-elle puisée à une source populaire :

Ma dame, que j'ai tant servie, — veut me payer de retour. — Il faut lui en rendre des actions de grâces, — car elle ne met presque aucune condition à ses faveurs. — Elle demande seulement que je détourne le Rhin, — afin qu'il ne passe plus à Coblentz : — alors sa volonté sera la mienne. — Si je vais ensuite prendre dans la mer — une poignée de sable, à l'endroit où le soleil se repose, — elle n'aura plus rien à me refuser. — Près de là luit une étoile : — je la décrocherai, en passant, pour elle.

Mon parti est pris : — tout ce qu'elle voudra, — je le trouverai bon. — Mais je ne la trahirai pas : — Dieu seul sait — quelle est la dame dont je parle.

L'Elbe coule trop doucement, — le Danube est trop bruyant : — quand j'aurai remédié à cela, — ma dame sera toute bonne pour moi. — Quand j'aurai pris la salamandre dans le feu — et la lui aurai présentée, — je serai sûr de ma récompense, — et tous mes vœux seront accomplis. — Ensuite j'obtiendrai du ciel — qu'il me laisse faire la pluie et le beau temps, — et ma dame ne me demandera plus rien — que de lui faire un printemps éternel.

Mon parti est pris : — tout ce qu'elle voudra, — je le trouverai bon. — Mais je ne la trahirai pas : — Dieu seul sait — quelle est la dame dont je parle[1]. »

Un jour, sa dame — Dieu sait laquelle, pour parler comme lui — ne lui suffit plus. Il se rendit dans la caverne où l'antique déesse Vénus était reléguée avec ses nymphes. Mais bientôt, saisi de remords, il voulut repartir, et, comme la déesse le retenait, il invoqua le nom de la vierge Marie; aussitôt les enchantements cessèrent. Il alla se jeter aux pieds du pape, pour se faire par-

1. « Min frowe diu wil lônen mir,
« der ich sô vil gedienet hân.
« des sult ir alle danken ir :
« si hât sô wol ze mir getân.
« si wil daz ich ir wende den Rîn,
« daz er für Kobelenze iht gê :
« sô wil si tuon den willen mîn.
« mag ich ir bringen von dem sê
« des grienes, dâ diu sunne gêt
« ze reste, sô wil si mich wern.
« ein sterne dâ bî nâhe stêt,
« des wil si von mir niht entbern.
« Ich hân den muot,
« swaz si mir tuot,
« daz sol mich allez dunken guot.
« si hât sich wol an mir behuot, diu reine :
« sunder Got alleine,
« sô weiz die frowen nieman, diech dâ meine.... »
(Éd. de Bartsch.)

donner son péché, et le pape lui répondit : « Quand ce bâton su « lequel je m'appuie poussera des feuilles, tu seras pardonné. Il s'en alla, désespéré. Trois jours après, on vit le bâton fleurir Mais on ne put retrouver le Tannhæuser; il était retourné dan la montagne de Vénus. Une vieille ballade ajoute : « Le pap « perdit sa propre âme, pour avoir perdu une âme de pécheur.

Une autre légende, consignée dans le poème de *la Lutte de chanteurs à la Wartbourg*, met en présence des poètes connus Wolfram d'Eschenbach, Walther de la Vogelweide, Reimar d Zweter, avec des personnages inconnus, comme Henri d'Ofter dingen, ou même fabuleux, comme le magicien Klingsor. Le sujets proposés sont d'abord l'éloge d'un prince, ensuite de énigmes à résoudre, qui restent obscures, même après que la solu tion en a été donnée. L'événement est censé se passer devant l landgrave Hermann, dans les premières années du XIIIe siècle c'est-à-dire à une époque où l'un des chanteurs, Reimar d Zweter, était à peine né. Le poème, qui date de la fin du siècle est fragmentaire, et paraît n'avoir jamais existé qu'à l'état d fragments. Le style est inculte; c'est une des productions le plus informes du moyen âge [1].

1. *Der Singerkriec uf Wartburc*, édition de L. Ettmüller, Ilmenau, 1830. — É de Simrock, avec traduction, Stuttgart, 1858. — L'origine de la légende a é cherchée jusqu'en Orient. La sentence d'après laquelle le vaincu doit avoir la tê tranchée paraît empruntée à la tradition scandinave : dans l'Edda, le géa Wafthrudnir engage sa vie en disputant à Odin le prix du chant. — Richa Wagner a fondu les deux légendes, celle du Tannhæuser et celle de la Lutte de chanteurs, en un seul drame musical.

CHAPITRE VIII

COMMENCEMENTS DE LA POÉSIE DRAMATIQUE

Souvenirs de l'antiquité. — 1. Les comédies de Hrotsuith; la manière dont elle comprend l'imitation de Térence. — 2. Origines religieuses du théâtre populaire. Intermèdes figurés dans les cérémonies du culte. Première forme des *Jeux de la Passion* et des *Jeux de Noël. Les Prophètes du Christ.* Le *Jeu de l'Antéchrist.*

Le moyen âge fut obligé de chercher la forme dramatique, comme si l'antiquité grecque et latine n'avait pas existé. On lisait bien les auteurs anciens, on les commentait même, mais les souvenirs de la vie ancienne étaient très obscurcis. Ce que nous appelons la critique historique ou littéraire était dans l'enfance. Chacun accommodait naïvement ce qu'il lisait aux circonstances au milieu desquelles il vivait. On se représentait volontiers une tragédie ou une comédie comme une récitation où le même personnage disait successivement tous les rôles. Une églogue de Virgile était assimilée à une comédie de Térence. Quant à la distinction des genres, on n'en avait que des idées confuses. La tragédie était une pièce dont le commencement était heureux et la fin malheureuse; la comédie, c'était le contraire. La nécessité de la forme dialoguée ne venait qu'en seconde ligne. La *Pharsale* de Lucain était citée comme une tragédie, et Dante ne faisait qu'emprunter le langage de son temps, lorsqu'il donnait le nom de *Divine Comédie* à son poème, où, après le spectacle des tourments de l'enfer, il dévoilait devant les yeux de ses lecteurs les joies du paradis.

1. — LES COMÉDIES DE HROTSUITH.

Le peu de notions qu'on avait du théâtre latin se groupaient autour du nom de Térence; on le préférait à son émule Plaute,

sans doute parce qu'on le comprenait mieux; on en faisait des extraits; on lui empruntait des maximes. Mais les sujets de ses pièces ne laissaient pas de scandaliser parfois les âmes pieuses. Il fallait que son influence fût grande, pour que, dès la fin du Xe siècle, on sentît le besoin d'avoir une sorte d'Anti-Térence : car c'est bien là le caractère de l'œuvre qui a rendu célèbre le nom de Hrotsuith, religieuse de Gandersheim, en Saxe. Térence avait laissé six comédies; elle en composa six. Elle les écrivit en prose, ignorant sans doute les lois du trimètre ïambique, et croyant encore en cela imiter le poète latin. Mais c'est surtout l'effet moral de l'ancienne comédie qu'elle voulait détruire : c'est ainsi qu'elle entendait l'imitation. Imiter, c'était, pour elle, suivre le même chemin pour atteindre un but différent. « D'autres, » dit-elle, « lisent Térence; moi je veux l'imiter; dans le même genre « poétique où l'on présente d'ordinaire les opprobres des femmes « impudiques, je veux célébrer la chasteté des vierges saintes. » Elle montre tantôt une jeune pécheresse ramenée dans la voie de l'abstinence par les conseils ou par l'exemple d'un ermite, tantôt la convoitise d'un chef barbare vaincue et réduite au silence par la vertu inébranlable d'une chrétienne. Toute son œuvre est une glorification de la virginité, et elle se complaît dans cette œuvre. Elle s'édifie elle-même en écrivant, et elle sait qu'elle édifiera ses compagnes. Elle ne résiste même pas au plaisir de les instruire en passant, et de leur faire connaître, quand l'occasion s'en présente, quelque détail de ses lectures, ordinairement fort déplacé. Quant à lui prêter un public composé des évêques et des seigneurs du voisinage, ou même un petit théâtre comme celui de Mme de Maintenon à Saint-Cyr, « les rôles étant tenus par de jeunes sœurs qui avaient obtenu dispense pour s'habiller en hommes[1] », ce sont de pures fictions romanesques. Les comédies de Hrotsuith ne franchirent guère le petit cercle des premiers initiés; on n'en trouve aucune mention dans les siècles suivants; Conrad Celtès les publia, au temps de la Renaissance, d'après l'unique manuscrit où elles se sont conservées, et dès lors leur date reculée et leur caractère exceptionnel en ont fait un objet de curiosité érudite. Mais elles n'eurent aucune influence sur le théâtre du moyen âge, qui devait

1. Heinrich, *Histoire de la littérature allemande*, 1er vol. — Villemain, *Littérature au moyen âge*, 20e leçon.

trouver en lui-même, en dehors de toute imitation antique, les conditions de son développement [1].

2. — LE DRAME LITURGIQUE.

Les comiques latins, et par aventure les tragiques grecs, étaient la lecture des clercs; ils étaient étrangers à la société laïque, aux seigneurs comme aux vilains. Or, un théâtre n'est pas une création savante, ni une fantaisie de lettrés; il n'est pas le divertissement de quelques-uns, il ne peut être que l'organe de tous. Ce n'est donc pas de l'imitation antique que pouvait sortir un drame réellement populaire.

Il n'y avait qu'une voix, au moyen âge, qui trouvât de l'écho dans toutes les âmes : c'était la voix du prêtre qui annonçait le salut. Un seul lieu réunissait tous les hommes, de quelque condition qu'ils fussent : c'était l'église. Le chevalier avait son manoir, le manant avait son taudis; chacun avait la maison de Dieu. L'un y venait expier ses brigandages, l'autre y cherchait l'oubli de ses misères, et pendant un instant une même pensée de paix les unissait. Le théâtre du moyen âge, comme autrefois le théâtre grec, sortit du culte; mais la ressemblance s'arrête là. L'origine fut la même, l'esprit et le but furent différents.

Le but qu'on se proposait en ajoutant des intermèdes figurés aux cérémonies du culte ne fut d'abord que d'augmenter l'effet de la parole et du chant. La messe que le prêtre disait devant l'autel n'était-elle pas déjà une sorte de drame symbolique? Quoi de plus naturel que de dégager le symbole et de reconstituer le fait qui lui avait donné naissance? Cela pouvait même sembler d'autant plus nécessaire, que les paroles latines n'avaient en elles-mêmes aucun sens pour le peuple. En frappant son imagination, on venait en aide à son ignorance. C'était surtout aux

1. **Éditions et traductions.** — Éd. de Conrad Celtès, Nuremberg, 1501. — Éditions modernes de K. A. Barack (Nuremberg, 1858), de J. Bendixen (Lubeck, 1858) et de P. de Winterfeld (Berlin, 1902). — Éd. de Ch. Magnin, avec traduction française, Paris, 1845. — J. Aschbach (*Roswitha und Conrad Celtes*, Vienne, 1867) considère Conrad Celtès comme l'auteur des six comédies. — Un curieux essai de représenter les pièces de Hrotsuith sur un théâtre de marionnettes a été fait à Paris : voir Anatole France, *La Vie littéraire*, 3e série, Paris, 1891.

Autres ouvrages de Hrotsuith. — Hrotsuith a composé, en outre, plusieurs poèmes latins : un Panégyrique des Ottons, empereurs de la maison de Saxe; une Histoire de la fondation de l'abbaye de Gandersheim, de la Nativité de la Vierge, de l'Ascension du Sauveur. Elle a, enfin, versifié plusieurs légendes de saints.

grandes fêtes de l'année qu'on illustrait ainsi l'office divin. Le jour du vendredi saint, par exemple, une croix était dressée dans le chœur. Le service fini, on l'enveloppait d'un linceul, et on la déposait solennellement à côté de l'autel. La veille de Pâques, on l'enlevait, et, pendant l'office du lendemain, un frère revêtu de l'aube et tenant une palme dans sa main allait s'asseoir près du linceul vide. Trois autres frères, couverts de leur froc et portant des encensoirs, s'approchaient de lui lentement, et le dialogue suivant s'engageait : « Qui cherchez-vous dans ce tombeau[1] ? — « Jésus de Nazareth, le Crucifié. — Il n'est pas ici, il est ressus- « cité, comme il l'a prédit. Allez, dites aux disciples qu'il est sorti « du tombeau. » Et, se tournant vers le chœur, les trois frères répétaient : « Alleluia ! Le Seigneur est ressuscité ! » D'autres fois, on faisait paraître les saintes femmes, et l'ange qui gardait le sépulcre leur demandait : « Qui cherchez-vous ici, ô chré- « tiennes ? » Et il soulevait le linceul, pour montrer que le tombeau était vide. Enfin le Sauveur lui-même apparaissait à Marie-Madeleine, qui épanchait ses plaintes devant lui : ce fut plus tard, quand le drame eut pris une certaine liberté, un beau texte à développements lyriques[2].

Une scène semblable se jouait à Noël, avant la messe de l'aurore. Une crèche était placée derrière l'autel, à côté d'une image de la Vierge. Un enfant apparaissant dans un lieu élevé et figurant un ange annonçait la bonne nouvelle aux bergers. Ceux-ci s'avançaient à travers le chœur, tandis que du haut de la voûte retentissait le *Gloria in excelsis*. Un prêtre leur demandait : « Que cherchez-vous dans l'étable ? — Le Sauveur, le Christ, « le Seigneur, » répondaient-ils, et, après avoir salué la crèche, ils s'éloignaient en chantant : « Alleluia ! »

Si l'on cherchait à donner de l'éclat à ces spectacles, la conception en était fort simple. Non seulement on ne se mettait pas en frais d'invention, mais on se serait fait scrupule d'altérer un texte considéré comme sacré. Tel fut du moins l'esprit primitif du drame ecclésiastique. Les paroles qu'on mettait dans la bouche des personnages costumés étaient littéralement trans-

1. *Quem quæritis in hoc sepulcro ?* etc. Tout le dialogue était en latin.

2. Le manuscrit de Fleury-sur-Loire, conservé à la Bibliothèque d'Orléans, introduit même ici un changement de costume. Le Christ apparaît d'abord sous la forme d'un jardinier, ensuite comme le Roi du ciel, tenant une bannière croisée à la main.

rites de la liturgie, qui les avait reçues des Évangiles. Toute la ène de la résurrection repose sur un chapitre de l'Évangile elon saint Marc. Le plus ancien recueil de ces tirades dialoguées u *tropes* paraît remonter au commencement du x^e^ siècle, et a té fait au monastère de Saint-Gall, peut-être par ce moine otilon dont les Chroniques retracent la puissante activité. Tout imples qu'ils étaient, les tropes contenaient les deux éléments onstitutifs du drame, le dialogue et le décor. Le dialogue était n quelque sorte stéréotypé, mais l'imagination s'exerçait libre- ient sur le décor, et ne se faisait pas faute de l'embellir. Il n'y vait pas ce que nous appelons des changements de scène; les eux où se passait l'action étaient présentés au spectateur, non as successivement, mais simultanément, et son attention était ppelée tour à tour sur les différents compartiments de ce théâtre ultiple. Quant aux sujets, l'année les amenait dans son cercle; 'étaient, outre la Nativité et la Passion, l'Adoration des Mages, vec leur étoile attachée au bout d'un fil, le massacre des saints nnocents, avec les gémissements des mères et avec les fureurs 'Hérode, dont Hamlet se souvient encore dans ses recommanda- ions aux comédiens; c'étaient enfin, mais seulement plus tard, es épisodes de la vie des saints, à propos de l'office du jour.)uand la représentation se prolongeait, on la remettait à la fin lu service : ce fut un premier pas vers une séparation complète.

Le drame prenait ordinairement pour point de départ le chant; nais un exemple curieux montre qu'il pouvait également se rat- acher au sermon. On a conservé un sermon qui se disait le jour le Noël, et qu'on attribuait faussement à saint Augustin; c'était ne véhémente apostrophe aux Juifs, qui restaient sourds à tous es appels de leurs anciens prophètes : « D'après votre loi, » leur lisait-on, « deux témoins suffisent pour certifier la vérité; mais combien de témoignages se sont produits en faveur de Jésus- Christ! » Le prédicateur évoquait tour à tour Isaïe, Jérémie,)aniel, Moïse, David, citant les passages caractéristiques de chacun. A leur suite se rangeaient le vieux Siméon, Zacharie et Élisabeth, saint Jean-Baptiste, et les païens qui, à leur insu, et peut-être nalgré eux, avaient prédit l'avénement du Christ. On citait le vers le Virgile : *Jam nova progenies cœlo demittitur alto* (Voici un rejeton nouveau qui descend du haut des cieux). On demandait à Nabucho- lonosor ce qu'il avait vu dans la fournaise où il avait fait jeter trois hommes justes, et il répondait : « Ne les ai-je pas fait

« enchaîner? Les voici qui marchent dans la flamme, libres de « leurs liens, et un quatrième est avec eux, qui ressemble au Fils « de Dieu. » La série se terminait par la Sibylle, qui, dans une tirade en vers hexamètres, annonçait le retour du Sauveur pour le jugement final. Plus tard le sermon fut coupé en dialogue, et les personnages apparurent avec des emblèmes qui les faisaient reconnaître : Moïse avec les tables de la Loi, Jérémie en costume sacerdotal, saint Jean-Baptiste pieds nus et vêtu de bure[1]. On remonta bientôt, dans la série des patriarches, jusqu'à Adam. Un jeu dramatique, représenté à Ratisbonne en 1194, commençait à la création et à la chute de l'homme, et s'étendait jusqu'aux prophètes. D'autres fois, comme la prophétie se confirmait par le fait prophétisé, on prolongeait l'action jusqu'à la Nativité : tel est le contenu d'un manuscrit du XIIIe siècle, originaire du couvent de Benedictbeuren dans la Haute-Bavière, et où l'on voit d'abord saint Augustin entouré du chœur des prophètes, et à la fin l'Église victorieuse dans sa lutte contre les faux dieux[2].

Le drame du moyen âge, n'ayant d'autre but que l'édification, étranger du reste à toute préoccupation d'art, avait en lui-même une tendance à se développer indéfiniment. Tout se tient dans l'économie du salut; le fait de la chute amène celui de la rédemption, et ces deux points extrêmes sont reliés entre eux par une chaîne ininterrompue de prophéties. Même l'avénement du christianisme, au point de vue religieux du XIIIe siècle, ne concluait rien définitivement; ce n'était que le fait central au delà duquel, dans le passé comme dans l'avenir, s'ouvraient des perspectives infinies. La seconde venue du Sauveur ne devait-elle pas confirmer la première? Et, dans l'intervalle, la lutte contre l'Esprit du mal ne devait-elle pas se continuer? Il était convenu que Satan ne serait désarmé qu'au dernier jour. Le drame n'embrassait pas toujours tout le vaste domaine de l'histoire sacrée, mais, en général, il était plutôt porté à se répandre et à s'amplifier qu'à se circonscrire.

Dans le *Jeu de l'Antéchrist*, composé vers 1160, et provenant du monastère de Tegernsee dans la Haute-Bavière, on trouve pour la première fois des allusions aux événements contemporains, singulièrement mêlées à la légende ancienne. La scène représente

1. Voir Sepet, *Les Prophètes du Christ*, Paris, 1878.
2. *Ludus scenicus de nativitate Domini*, publié par Schmeller, Stuttgart, 1847.

à la fois le temple de Jérusalem et le trône du Saint-Empire romain. Le drame s'ouvre par l'entrée solennelle des personnages, en partie allégoriques : la Synagogue, avec le roi de Jérusalem; le Paganisme, avec le roi de Babylone; ensuite l'Église, avec la Justice et la Miséricorde; à sa droite, le pape et le clergé; à sa gauche, l'empereur et ses chevaliers. L'empereur soumet, par la persuasion ou par la force, tous les souverains chrétiens; puis il triomphe du roi de Babylone, et il dépose sa couronne dans le temple de Jérusalem. Apparaît l'Antéchrist : c'est comme le second acte du drame. Devant lui marche le chœur des Hypocrites; à sa droite, l'Hypocrisie elle-même; à sa gauche, l'Hérésie. Il séduit le roi de France par des présents, l'empereur par des miracles. Les juifs et les païens lui rendent hommage. En vain les prophètes Énoch et Élie cherchent à ramener le troupeau égaré; ils souffrent le martyre. Mais l'Antéchrist est foudroyé, au moment où il s'apprête à recevoir l'adoration du monde [1]. L'unité d'action est sacrifiée à l'unité morale, et la conclusion arrive quand les dernières prophéties sont accomplies, en dépit des puissances de l'enfer.

Dans le *Jeu de l'Antéchrist*, aussi bien que dans *les Prophètes du Christ*, le drame n'est déjà plus un simple accompagnement du culte; il est construit d'après un plan; il existe par lui-même. Il ne lui reste plus qu'un progrès à faire pour se rapprocher de la vie : c'est d'adopter la langue vulgaire. Cette révolution se fera dans la période suivante.

1. *Ludus paschalis de adventu et interitu Antichristi.* — Zezschwitz, *Vom römischen Kaisertum deutscher Nation, ein mittelalterliches Drama*, Leipzig, 1877. — W. Meyer, *Der ludus de Antichristo*, Munich, 1882.

CHAPITRE IX

CHRONIQUES EN VERS

Caractère fabuleux de l'histoire. — Le type de l'histoire universelle d'après la *Chronique des Empereurs*. — La *Chronique du Monde* et l'*Histoire des ducs d'Autriche* de Jans Enikel; la *Chronique du Monde* de Rodolphe d'Ems.

Aux époques où la science n'est pas encore venue féconder le champ littéraire, l'historien ne peut parler avec sûreté que des événements dont il a été témoin, ou dont il n'est pas séparé par un trop long intervalle. Tout le passé est couvert, pour lui, d'un voile épais; il ne l'entrevoit qu'à travers les préjugés de son temps, et il ne peut le reconstruire que d'après des idées préconçues. Ce qui préoccupe surtout les historiens allemands du moyen âge, si on peut les appeler du nom d'historiens, c'est de montrer comment le moderne Empire romain se rattache à l'ancien, et comment l'un et l'autre n'ont été institués qu'en vue de l'Empire spirituel, qui finira par englober tous les royaumes terrestres. L'invasion germanique avait jeté un abîme entre l'antiquité et les temps nouveaux : c'est cet abîme qu'ils s'efforcent de combler; et l'on pourrait croire, en les lisant, que, depuis César jusqu'à Charlemagne, rien n'interrompit la marche régulière et presque paisible de la civilisation.

Le type de l'histoire universelle, telle qu'on la concevait en Allemagne au moyen âge, c'est la *Chronique des Empereurs*, qui commence à Jules César, et qui s'arrête, dans sa première rédaction, à l'empereur Conrad III. Elle fut continuée plus tard jusqu'à Frédéric II, et enfin jusqu'à Rodolphe de Habsbourg. Elle dérive elle-même d'une chronique plus ancienne, comme nous l'apprennent les premiers vers : « Il existe un livre allemand,

« appelé *Chronica*, qui nous renseigne sur les papes et sur les « empereurs, les bons et les mauvais, qui ont vécu avant nous. » Mais l'auteur puise également dans des poèmes ; certains passages montrent une analogie frappante avec la *Chanson d'Annon*. L'empreinte du livre est ecclésiastique ; le but est de réagir contre la popularité des récits profanes. « Une coutume funeste, » est-il dit, « a prévalu de nos jours. Des poètes inventent des mensonges, et « emploient leur art à les faire accroire aux hommes. Je crains « bien que, pour ce péché, leur âme ne brûle un jour dans l'enfer ; « car ce n'est pas l'amour de Dieu qui les inspire. Les enfants « apprennent ainsi des erreurs, et les répètent à leur tour, jusqu'à « ce que l'erreur passe enfin pour vérité [1]. »

La *Chronique des Empereurs* fut une mine féconde où puisèrent à l'envi les historiens du moyen âge. Parmi ceux dont la réputation se maintint le plus longtemps, il suffit de citer l'Autrichien Jans Enikel [2], auteur d'une *Chronique du Monde* et d'une *Histoire des ducs d'Autriche*, l'une et l'autre écrites en vers ; la seconde, bien qu'elle s'étende jusqu'au milieu du XIII^e^ siècle, est presque aussi fabuleuse que la première. Le fertile écrivain Rodolphe d'Ems, que nous avons cité pour ses légendes, avait commencé aussi une vaste compilation historique, sous le titre de *Chronique du Monde* ; il ne put la mener que jusqu'au règne de Salomon. Tous ces ouvrages, par les récits merveilleux qu'ils contiennent, confinent de près aux poèmes chevaleresques et légendaires ; leur principal intérêt est dans l'originalité du plan et dans la grâce naïve de certains détails [3].

1. *Der keiser und der kunige Buoch, oder die sogenannte Kaiserchronik*, édition de Massmann, 3 vol., Quedlinburg, 1849-1854. — **Nouvelle édition**, par Edw. Schrœder, dans les *Monumenta Germaniæ historica* : *Deutsche Chroniken*, I, Hanovre, 1892.

2. Jans Enikel ou Enenkel, ou Jansen (Jean) Enkel.

3. **Chroniques latines.** — Nous ne tenons compte que des ouvrages en langue vulgaire. Parmi les chroniqueurs allemands qui ont écrit en latin, il faudrait citer surtout Adam de Brême, qui a retracé, dans la seconde moitié du XI^e^ siècle, les *Gestes des Pontifes de l'Église de Hambourg* et leurs efforts pour répandre le christianisme dans les régions septentrionales ; son contemporain, Lambert de Hersfeld, ont la Chronique embrasse l'histoire du monde jusqu'à l'époque des empereurs de la maison de Saxe et de leurs querelles avec le Saint-Siège ; enfin Otton de Freisingen, fils du margrave Léopold d'Autriche et neveu de l'empereur Henri V, qui écrit les *Gestes de Frédéric Barberousse* et une Chronique en huit livres où il reprenait l'histoire du monde depuis l'origine. Les Chroniques de Saint-Gall (*Casus monasterii Sancti-Galli*), rédigées d'abord en latin, furent plus tard continuées en allemand. Ce n'est que dans la période suivante que nous trouverons des ouvrages historiques en prose allemande.

TROISIÈME PÉRIODE

LA LITTÉRATURE DU MOYEN AGE

SOUS L'INFLUENCE DE LA BOURGEOISIE

DEPUIS LE GRAND INTERRÈGNE
JUSQU'A L'AVÉNEMENT DE LA MAISON D'AUTRICHE (1254-1493)

CHAPITRE PREMIER

LA BOURGEOISIE DANS LA LITTÉRATURE

Influence croissante de la bourgeoisie. — La poésie se transporte des manoirs féodaux dans l'enceinte des villes. — Caractère de la poésie nouvelle.

La noblesse allemande, déjà décimée par les croisades, se ruina pendant le grand interrègne. Les empereurs, qui se succédèrent rapidement depuis la chute des Hohenstaufen jusqu'à l'avénement des Habsbourg, gouvernèrent à peine. Ils dépendaient de leurs vassaux, plutôt qu'ils ne leur commandaient. L'absence de toute autorité reconnue laissa le champ libre aux entreprises privées; toutes les rivalités, toutes les convoitises se heurtèrent, et la noblesse retomba dans l'état de barbarie où elle avait vécu pendant les premiers siècles du moyen âge. L'ancienne royauté disparut, et, avec elle, les sentiments généreux qui avaient fait l'âme de la poésie chevaleresque.

Dans les guerres de surprise que les seigneurs se faisaient entre eux, les richesses des villes servaient tour à tour à satisfaire la cupidité du vainqueur ou les rancunes du vaincu. Le chevalier gardait toujours son épée; et quand son domaine était envahi, il vivait de rapine. Mais le bourgeois était la proie du premier venu; comme il n'avait aucune place dans la hiérarchie sociale, il pou-

vait disparaître sans que personne songeât seulement à le venge
Exposés à tous les hasards d'une guerre incessante, les habitan
des villes s'armèrent enfin pour leur propre défense. Ils obtinre
des souverains et des grands vassaux certaines franchises, e
échange de l'appui qu'ils leur prêtaient contre une nobles
turbulente. Ils constituèrent un ordre nouveau, qui prit bient
dans la littérature l'importance qu'il avait acquise dans l'État.

A la fin de l'interrègne, beaucoup de châteaux étaient e
ruines, et ceux que le pillage avait épargnés n'offraient plus a
chanteur la même hospitalité qu'autrefois. Les réunions brillant
devant lesquelles se débitaient les poèmes d'aventure étaient di
persées. Ce qu'on appelait du nom de courtoisie, dans la littératu
comme dans les mœurs, était perdu sans retour. La poésie dut che
cher d'autres asiles : elle suivit le mouvement de la vie national
elle passa de la cour des seigneurs dans l'enceinte des villes. I
chanteur, ne pouvant plus frapper à la porte des manoirs, ent
chez le bourgeois riche, ou il se fit entendre, comme aux tem
héroïques, devant les assemblées populaires. Une littérature no
velle se forma, moins hardie, moins originale que celle de l'â
précédent, mais plus simple, plus intime, pour ainsi dire,
plus en rapport avec la vie.

Cette littérature se prolonge jusqu'à la fin du moyen âge; no
allons la suivre dans ses diverses manifestations. Les ancienn
légendes héroïques continuèrent à se transmettre, dans d
rédactions plus ou moins altérées. Quant à la poésie chevaleresq
proprement dite, elle se perdit dans des conceptions de plus e
plus chimériques. La poésie lyrique, un instant désorienté
reprit son essor. Des ouvrages intéressants se produisirent da
le genre didactique et satirique. Le drame naquit des *Jeux de*
Passion et des *Jeux de Carnaval*. Enfin la prose prit de l'impo
tance dans une société qui, ayant ses propres intérêts à débattr
était portée au raisonnement et à la critique.

CHAPITRE II

DERNIÈRES RAMIFICATIONS DE LA POÉSIE HÉROÏQUE

Genre d'intérêt qui s'attache aux derniers poèmes héroïques. — 1. *Sifrit l'Encorné*; sa place dans l'ensemble de la légende épique. — 2. Poèmes du cycle légendaire des Goths; *la Bataille de Ravenne*; *le Jardin des Roses*. — 3. Poèmes inspirés par la croisade; *le Roi Rother*; *Hugdietrich* et *Wolfdietrich*; *Orendel*; *Salomon et Morolt*.

La poésie héroïque, ce legs de l'ancienne Germanie, se maintenait encore, grâce aux souvenirs glorieux qu'elle consacrait; il est vrai qu'elle s'altérait, se dénaturait de plus en plus. Elle avait suivi d'âge en âge tous les changements du goût et des mœurs. Chaque siècle y avait mis son empreinte plus ou moins forte, selon la puissance de son génie inventif. La société chevaleresque y avait porté l'esprit d'aventure et de galanterie; la société bourgeoise qui suivit, moins homogène, moins originale au fond, n'y laissa qu'une faible trace. Rien ne distingue les poèmes héroïques du XIV^e^ siècle de ceux qui les avaient précédés, si ce n'est peut-être un style plus dur, la trivialité de certains détails, et parfois un tour humoristique qui atteste l'incrédulité de l'auteur vis-à-vis de son propre récit. Ce ne sont, pour la plupart, que des remaniements de textes plus anciens, d'utiles copies qui, en l'absence des originaux, peuvent servir à reconstituer l'ensemble d'un cycle légendaire.

1. — « SIFRIT L'ENCORNÉ ».

Tel est, par exemple, le genre d'intérêt qui s'attache à *Sifrit l'Encorné*[1], ou l'invulnérable, un petit poème qui nous a été con-

1. *Hürnen Seyfried*, dans le *Livre des Héros* de Von der Hagen et Primisser, deuxième partie. — Nouvelle édition, par Golther, Halle, 1899.

servé dans des éditions imprimées du XVIe siècle, mais qui a dû être écrit longtemps auparavant. Dans les *Nibelungen*, Sifrit obtient la main de Krimhilt par les services chevaleresques qu'il rend au roi Gunther. D'après une autre tradition, qui remonte jusqu'aux temps païens, Krimhilt est la récompense d'une victoire que Sifrit a remportée sur un dragon. Le dragon, symbole mythique, représente la nuit qui enveloppe la terre de ses replis sombres, l'hiver qui tient la nature captive et la frappe de stérilité, en un mot, tout ce qui, dans l'univers visible, répond à l'idée du mal. Sifrit est le dieu bienfaisant qui s'annonce dans les premiers rayons de l'aurore, et qui donne la fécondité à chaque printemps nouveau. Il est remarquable que la vieille légende, consignée dans les Eddas [1], inconnue dans les *Nibelungen*, reparaisse tout à coup dans une sorte de conte rimé au déclin du moyen âge. Il est vrai que le symbole qu'elle renfermait à l'origine est bien obscurci. Le dragon est devenu un chevalier, à qui une fée maligne a jeté un sort, et qui, après un délai fixé, doit reprendre sa forme humaine. Il tient Krimhilt enfermée au fond d'une caverne, tout en la traitant avec les égards dus à une châtelaine prisonnière. Le vainqueur la ramène à Worms, et l'auteur inconnu renvoie, pour la suite, à un ouvrage qu'il appelle *les Noces de Sifrit* et qui formait sans doute la première partie des *Nibelungen*. La plupart des petits poèmes qui, comme *Sifrit l'Encorné*, se rangent autour de la grande épopée, mériteraient à peine d'être cités, si l'on ne tenait compte que de leur valeur littéraire. Ils tirent leur intérêt des sujets qu'ils nous ont conservés; ils montrent la tradition épique dans sa complexité féconde, se développant en plusieurs séries de fictions parallèles et souvent contradictoires.

2. — POÈMES DU CYCLE LÉGENDAIRE DES GOTHS.

Le héros qui, à côté de Sifrit, semble avoir été le plus populaire dans la dernière période du moyen âge, c'est le roi des Goths Théodoric, appelé Théodoric de Vérone (*Dietrich von Bern*), en souvenir de la victoire qu'il remporta sur Odoacre devant les murs de cette ville. Cette victoire ne suffit pas pour lui assurer la possession de l'Italie, et il fut tenu en échec jusqu'au jour où les renforts qu'il reçut des Visigoths lui permirent de reprendre

1. Voir le *Chant de Sigrdrifa*.

l'offensive. Le poème de *la Bataille de Ravenne*, de la fin du XIIIe siècle, retrace ses revers passagers et son triomphe définitif. Mais il est évident qu'au point de vue de la légende, le secours dont il a besoin ne peut lui être donné que par Attila, l'arbitre souverain du monde héroïque, quoique, d'après l'histoire, Attila fût mort depuis une quarantaine d'années à l'époque de la prise de Ravenne par Théodoric. Par un autre anachronisme, Sifrit, l'ancien héros mythique, figure parmi les ennemis du roi des Goths; il est même vaincu par lui en combat singulier [1].

Théodoric et ses vassaux, dont le plus célèbre est Hildebrant, paraissent encore dans une sorte de poème héroï-comique du XIVe siècle, *le Jardin des roses*. Douze chevaliers partent de Vérone pour relever le défi qui leur est porté au nom de douze des meilleurs combattants de la cour de Worms; douze fois ils triomphent et reçoivent la récompense convenue, une couronne de roses, un baiser de la bouche de Krimhilt, et un riche domaine. Ici encore Sifrit cède la victoire à Théodoric. Le plus exigeant parmi les vainqueurs est le moine Ilsan, que ses anciens compagnons d'armes avaient retiré de son monastère, et qui portait toujours une cuirasse cachée sous son froc : une figure connue dans les romans du moyen âge, le type de ce frère Jean des Entommeures pour lequel Rabelais a construit l'abbaye de Thélème [2].

3. — POÈMES INSPIRÉS PAR LA CROISADE.

La poésie héroïque finissait, puisqu'elle tournait à la parodie. Cependant, avant de s'éteindre, elle subit une dernière transformation, qui lui rendit quelque attrait aux yeux des contemporains, mais qui fut loin de la renouveler; et ce fut principalement

1. **Éditions.** — *Die Rabenschlacht*, dans le *Livre des Héros* de Von der Hagen et Primisser, deuxième partie. — Nouv. éd., par E. Martin (*Deutsches Heldenbuch*, II, Berlin, 1866). — Ce que le poème offre de plus intéressant, c'est un épisode, où est racontée la mort des deux fils d'Attila, qui ont voulu accompagner l'expédition. Un éditeur moderne a essayé de le séparer de l'ensemble : Ettmüller, *Daz mære von vroun Helchen sünen, aus der Ravennaschlacht ausgehoben*, Zurich, 1846.

2. **Éditions.** — Von der Hagen et Primisser, *Livre des Héros*, première partie. — W. Grimm, *Der Rosengarte*, Gœttingue, 1836. — Éd. de G. Holz. Halle. 1893. — Traduction en allemand moderne par K. Simrock (*Das kleine Heldenbuch*, 2e éd., Stuttgart, 1857).

Le Petit Jardin des Roses (*der kleine Rosengarten*) est un autre nom du poème de *Laurin*, où est racontée la lutte engagée par Théodoric contre des nains et des géants pour la délivrance d'une princesse. — **Éditions** de Oskar Jænicke

dans le cycle légendaire des Goths que cette transformation s'opéra. Après que les croisades eurent donné une direction nouvelle à l'imagination poétique, on attribua à certains héros, qui figuraient autrefois dans l'entourage de Théodoric, des expéditions lointaines en Orient. Tantôt on se bornait à transporter sur les confins de l'Asie des aventures dont la Germanie du Nord avait d'abord été le théâtre : c'est ainsi que Rother épousa la fille de l'empereur d'Orient, et que Hugdietrich et Wolfdietrich furent élevés sur le trône de Constantinople [1]. D'autres fois, on rajeunissait une vieille légende païenne avec des souvenirs bibliques. On faisait conquérir, par exemple, la fameuse robe grise de Jésus-Christ à Orendel, personnage mythique, devenu roi de Trèves [2], ou l'on identifiait le roi Salomon avec Salman, roi des Francs, qui, aidé de son frère Morolt, ramenait deux fois dans son palais son épouse fugitive [3]. La tradition épique se démembrait, se dissolvait, se fondait dans la poésie d'aventure et dans la légende pieuse, qui elles-mêmes se distinguaient à peine l'une de l'autre [4].

(*Deutsches Heldenbuch*, I, Berlin, 1866) et de K. Müllenhoff (Berlin, 1874). — **Traduction** de Bückmann et Hesse (*Zwergkönig Laurin*, Leipzig, 1879).

1. **Éditions.** — Le *König Rother*, qui appartient encore au XII^e^ siècle, a été publié par Massmann (*Deutsche Gedichte des XII. Jahrhunderts*, Quedlinburg, 1837) et par H. Rückert (Leipzig, 1872). Comparer la *Vilkina-Saga*, dans les *Eddas*. — Édition du *Hugdietrich* par Œchsle, Stuttgart, 1834; **traduction** de W. Hertz, Stuttgart, 1863. — Holtzmann, *Der grosse Wolfdietrich*, Heidelberg, 1865. — Jacques Ayrer a porté les deux sujets de Hugdietrich et de Wolfdietrich au théâtre.

2. **Éditions.** — Von der Hagen, *Der ungenähte graue Rock Christi*, Berlin, 1844. — A. E. Berger, *Orendel*, Bonn, 1888. — Comparer J. Grimm, *Deutsche Mythologie*, I, p. 347.

3. Dans un autre poème, qui a été souvent remanié et réimprimé jusqu'à la fin du XVI^e^ siècle, Morolt, ou Markolf, est présenté comme un paysan dont l'esprit naturel est opposé à la sagesse de Salomon. Le poème dérive d'une source latine ce qu'il contient surtout, ce sont de grossières plaisanteries de moine. Le sujet a été mis en drame par Hans Folz, vers la fin du XV^e^ siècle. — **Édition** de F. Vogt (*Die deutschen Dichtungen von Salomon und Markolf*, Halle, 1880).

4. **Le Duc Ernest.** — Il faut citer encore ici le poème du *Duc Ernest*, bien qu'il n'appartienne pas à la tradition épique proprement dite. C'est le répertoire le plus complet des récits merveilleux qu'on empruntait à l'Orient. Ernest, duc de Bavière, ayant été mis au ban de l'Empire, part pour la terre sainte; mais il n'y arrive qu'après beaucoup d'aventures. Il ne lutte pas seulement contre des nains et des géants, mais contre des hommes à tête de grue, ou n'ayant qu'un œil au milieu du front comme les cyclopes, ou de longues oreilles qui leur couvrent tout le corps; et il est bien juste que de telles épreuves le fassent rentrer en grâce auprès de l'empereur. Le poème n'existe pas dans sa forme primitive. Il a été souvent remanié et enfin mis en prose au XV^e^ siècle. Les plus anciens fragments ont été publiés par Hoffmann de Fallersleben (*Fundgruben für Geschichte deutscher Sprache und Litteratur*, 2 vol., Breslau, 1830-1837; premier volume). Une **édition** plus complète a été donnée par K. Bartsch (*Herzog Ernst*, Vienne, 1869).

CHAPITRE III

DÉCADENCE DE LA POÉSIE CHEVALERESQUE

ntinuateurs et compilateurs. — 1. Imitateurs de Wolfram d'Eschenbach; *le Nouveau Titurel*; *Lohengrin*. — 2. *Le Service des Dames*, d'Ulric de Lichtenstein; essai de réaliser l'idéal chevaleresque. — 3. Hadlaub. Les poètes d'armoiries.

La poésie héroïque, reposant sur une tradition nationale, et téressant toutes les classes de la société, produisit jusqu'à la fin moyen âge des ouvrages plus ou moins intéressants. Il n'en t pas de même de la poésie chevaleresque. Celle-ci ne répon- it qu'à un goût passager, ne s'adressait qu'à un public restreint. le suivit la chevalerie elle-même dans sa décadence, et la révo- tion politique qui mit une part du pouvoir entre les mains des mmunes lui porta le dernier coup. La période vraiment féconde : la poésie chevaleresque n'embrasse guère qu'une quarantaine années, de 1180 à 1220. Après ce court intervalle, on ne trouve us que des continuateurs, des compilateurs, ou des écrivains nt la seule originalité consiste à exagérer les défauts des iciens maîtres.

1. — « LE NOUVEAU TITUREL ». — « LOHENGRIN ».

Les derniers poèmes chevaleresques qui avaient paru avant le and interrègne étaient déjà des œuvres d'imitation. Les imita- rs de ce temps-là ne se distinguent de ceux de l'âge suivant e par le choix des modèles. Aussi longtemps que la courtoisie gna, on s'attacha surtout à reproduire l'élégante simplicité Hartmann d'Aue, ou la grâce passionnée de Gottfrit de Stras- urg. Plus tard, on préféra la rudesse mystique de Wolfram

d'Eschenbach. Un écrivain de la fin du XIIIe siècle, nomm Albrecht ou Albert[1], se chargea de terminer le *Titurel*; il encadr les fragments laissés par Wolfram dans un immense poème, qu porta au delà de 45 000 vers. Les disciples de Wolfram d'Esche bach imitaient aussi le maître par la longueur démesurée de leu ouvrages. *Le Nouveau Titurel*, malgré son style obscur, eut u grand succès; il fut imprimé dès l'année 1477. Un autre poèt resté inconnu, traita le sujet de Lohengrin, qui est indiqué dan quelques strophes du *Parzival*. Lohengrin, fils de Parzival, e envoyé par le roi Arthur au secours de la princesse Elsa de Br bant. Il aborde sur la côte d'Anvers, dans une nacelle condui par un cygne. Ayant délivré Elsa, il l'épouse; mais il lui interd de l'interroger sur son origine. Elsa promet de respecter un my tère auquel elle doit son salut; mais elle oublie bientôt sa pr messe. A peine a-t-elle adressé au chevalier la question fatal qu'il reprend la mer et s'éloigne[2]. Ce récit est mis dans la bouch même de Wolfram d'Eschenbach. L'auteur suppose, en effet, q Wolfram veut prouver sa supériorité sur le magicien Klingsor racontant une aventure qui n'est connue que de lui. Le poèm est ainsi présenté comme une continuation de *la Lutte des cha teurs à la Wartbourg*.

2. — LE « SERVICE DES DAMES » D'ULRIC DE LICHTENSTEIN.

Lorsqu'un écrivain doué d'un génie plus personnel s'essay dans un sujet nouveau, il ne rencontrait d'ordinaire que les co ceptions les plus chimériques. Ulric de Lichtenstein tenta u dernière fois de ranimer la chevalerie éteinte; mais il ne réus qu'à rendre ridicule ce qu'il voulait faire admirer. Il est lui-mêm le héros des aventures qu'il raconte. Tout jeune, il conçut projet de s'illustrer à sa manière. « J'étais encore un tout pe « enfant, » dit-il, « lorsque j'entendis répéter ce qui se lisait da « les livres et ce que confirmait l'opinion de tous les sages, à sav « qu'un homme ne peut s'élever en dignité et gagner le prix d'u « noble vie qu'en vouant aux dames un service constant et fidè

1. On l'a identifié, sur un témoignage très douteux, avec un poète de la mê époque, Albert de Scharfenberg. Voir : *Zeitschrift für deutsches Alterthum*, XX p. 158.

2. Édition de H. Rückert, Quedlinburg, 1858. — Adaptation moderne de Jungha Leipzig, 1879. — Sujet repris par Richard Wagner.

« On ne saurait avoir, disaient encore les sages, joie et contente-
« ment de cœur qu'en aimant, à l'égal de soi-même, une dame dis-
« tinguée par ses vertus : ainsi avaient fait les glorieux chevaliers
« d'autrefois. J'étais un enfant alors, de peu d'esprit, comme sont
« les enfants, et m'amusant à chevaucher sur les bâtons; mais,
« malgré mon inexpérience, je faisais cette réflexion : Puisqu'il n'y
« a que les dames qui puissent rehausser un homme, je veux, quoi
« qu'il arrive, passer ma vie dans leur service[1]. »

Il choisit donc une dame, la plus belle et la plus chaste dont
l eût entendu parler. Il ne la nomme pas, mais il faut croire
ju'elle a existé, puisqu'il la servit de longues années, d'abord
omme page, puis comme chevalier, et qu'il ne la quitta enfin
u'après avoir reçu d'elle des marques non équivoques d'indiffé-
ence. Il s'adressa ensuite à une autre, qui, dit-il, le fit moins
anguir. Ce qu'il accomplit de plus merveilleux, ce fut de repré-
enter en personne la sortie de la déesse Vénus du sein de la mer
driatique à Venise, et de la faire voyager en grande pompe jus-
u'en Bohême, où un tournoi fut donné en son honneur. Il réta-
lit aussi la Table ronde, en 1240; il prit le nom du roi Arthur,
t ses amis ceux des compagnons du roi.

Ulric de Lichtenstein fut un de ces hommes qui veulent réaliser
ur idéal et l'introduire dans la vie. Certains d'entre eux ont
ayé leur erreur de leur vie; le *werthérisme* et le romantisme
rent plus tard des victimes célèbres. La folie d'Ulric lui coûta
oins cher; elle ne fit que le ruiner. Tandis qu'il courait les
ands chemins sous le costume de Vénus, ses voisins, autrefois
s meilleurs amis, dit-il, surprenaient et démantelaient ses
anoirs; le château de Lichtenstein fut détruit en 1268[2].

« Dô ich ein kleinez kindel was,
« dô hôrt ich ofte daz man las,
« und hôrt ouch die wîsen sagen,
« daz niemen wol bî sînen tagen
« erwerben möhte werdekeit,
« wan der ze dienest wær bereit
« guoten wîben sunder wanc :
« die heten hôhen habedanc...

Édition de K Lachmann : *Ulrich von Lichtenstein*, Berlin, 1841; — *Vrouwen nest*, p. 3, v. 5 et suiv.

Le *Frauendienst* fut terminé en 1255; deux ans après, Ulric de Lichtenstein posa le *Livre des Dames* (*Der vrouwen buoch*), une suite de conversations antes entre un chevalier et une dame.

3. — HADLAUB. — LES POÈTES D'ARMOIRIES.

Ulric de Lichtenstein trouva un vrai disciple, un demi-siècle plus tard, dans le poète lyrique Jean Hadlaub. Né à Zurich, et d'origine bourgeoise, Hadlaub consacra sa vie aux louanges d'une dame noble, qui ne voulut jamais l'admettre en sa présence. C'est un poète de décadence, dans toute la force du terme; il ne fait plus qu'aligner des mots. Mais quelques strophes de lui sont intéressantes, parce qu'il y est question du fameux collectionneur de Zurich, Roger Manesse. Bodmer, le premier éditeur des Minnesinger, s'est fondé sur le passage suivant, pour attribuer à Manesse la rédaction du beau manuscrit dont il s'était servi et qui appartenait alors à la Bibliothèque Royale de Paris.

Où trouverait-on, dans tout l'Empire, autant de chansons réunies qu'on en peut voir, soigneusement copiées, dans la seule ville de Zurich? Aussi la poésie y est-elle florissante. Que d'efforts a coûtés Roger Manesse la collection de chansons qu'il possède! Tous les chanteurs devraient se donner rendez-vous dans sa demeure pour chanter ses louanges; car, chez lui, la poésie prend racine et fleurit. Qu'on lui indique encore aujourd'hui quelque œuvre de poète, il n'épargnera rien pour la recueillir.

Son fils, le marguillier, est animé du même zèle; l'art du chant est également redevable à tous deux. Mais, en recueillant les œuvres de poètes, ils s'honorent eux-mêmes. Ils n'ont pas eu besoin de conseil dans leur entreprise; ils n'ont eu qu'à s'inspirer de leur propre cœur et des hautes qualités de leur esprit. Ils n'ont pas voulu que des chansons, toutes consacrées à la louange des dames, périssent [1].

La poésie chevaleresque, avant de s'éteindre, revêtit une dernière forme, celle des *Poèmes d'armoiries*, si toutefois l'on peut

1. « Wâ vund man sament sô mânic liet?
« man vunde ir niet
« im künicrîche,
« als in Zürich an buochen stât.
« des prüeft man dik dâ meistersanc.
« der Maness ranc
« dar nâch endelîche :
« des er diu liederbuoch nu hât.
« gein sîm hof mechten nîgen die singære,
« sîn lob hie prüeven und anderswâ :
« wan sanc hât boun und wurzen dâ,
« und wisse er wâ
« guot sanc noch wære,
« er wurb vil endelich dar nâ.... »

— Éditions de L. Ettmüller (*Johann Hadloubes Gedichte*, Zurich, 1840) et K. Bartsch (*Schweizer Minnesänger*, Frauenfeld, 1886).

onsidérer les auteurs de ces poèmes comme des successeurs de
lartmann d'Aue et de Gotfrit de Strasbourg : c'étaient des chan-
eurs ambulants, qui, sous prétexte de décrire des armoiries,
élébraient les hauts faits des seigneurs dont ils recevaient l'hos-
italité. Les plus remarquables d'entre eux furent Pierre Suchen-
irt et Hans Rosenblüt. Heureusement que l'un et l'autre ont
ncore d'autres titres de gloire. Suchenwirt, dans ses pièces didac-
iques et satiriques, gourmande parfois avec éloquence la corrup-
ion de la noblesse et même les vices naissants de la bourgeoisie.
uant à Rosenblüt, il fut l'un des plus anciens écrivains drama-
ques de l'Allemagne; il était maître chanteur à Nuremberg, et,
omme tel, l'un des représentants d'une école nouvelle qui rem-
laça celle des Minnesinger[1].

1. **Hugo de Montfort et Oswald de Wolkenstein.** — Parmi les derniers disciples
l'école des Minnesinger, deux seigneurs du Tyrol méritent au moins une courte
ention : ce sont Hugo de Montfort et Oswald de Wolkenstein. Ils vivaient à
fin du XIVe siècle et au commencement du XVe. Ils étaient amis, et leurs poésies
frent beaucoup d'analogie. La versification est négligée; mais l'expression a
uvent de la vivacité et de l'éclat. Hugo de Montfort nous apprend que c'est
rtout à cheval et en se promenant dans la forêt qu'il composait ses vers. Il
it bien qu'il ne saurait atteindre les vrais Minnesinger. « Mais, » ajoute-t-il, « le
oucou chante bien après le rossignol : pourquoi ne chanterais-je pas? » Les deux
ètes prennent volontiers le ton populaire, et c'est ce qui leur donne quelque
iginalité. — **Éditions** : Les poésies d'Oswald de Wolkenstein ont été publiées par
da Weber (Innsbruck, 1847) et par Schatz (2e éd., Gœttingue, 1904); celles de
go de Montfort par K. Bartsch (Tubingué, 1879).

CHAPITRE IV

RENOUVELLEMENT DE LA POÉSIE LYRIQUE

La poésie se rapproche de la vie réelle; mélange d'éléments lyriqu et didactiques. — 1. Reimar de Zweter; éloge des vertus bou geoises. Frauenlob; son lai en l'honneur de la Sainte Vierge ses poésies en l'honneur des dames. Le poète forgeron Regenboge — 2. Les maîtres chanteurs. Rapport du *Meistergesang* et du *Mi nesang*. Les écoles des maîtres chanteurs; leur influence s l'éducation du peuple. — 3. Le chant populaire ou le *lied*; s ancienneté; son riche épanouissement à la fin du moyen âge; s intérêt pour la connaissance des mœurs. La ballade historiqu les poètes suisses Halbsuter et Veit Weber.

Tandis que maître Jean Hadlaub, oubliant son origine bou geoise, se nourrissait d'illusions chevaleresques, quelques-u de ses contemporains, mieux avisés, chantaient simplement monde où ils vivaient. Ces poètes, vrais organes d'une socié où l'élément bourgeois dominait de plus en plus, opposaient la fausse chevalerie de leur temps les humbles vertus qui fa saient la prospérité des villes, la fidélité, la concorde, le trava Ils eurent une heureuse influence : ils ramenèrent le natu dans la poésie. Ils gardèrent de leurs prédécesseurs l'élégan du style et l'harmonie du vers; mais, pour le fond des sujets, ne relèvent que d'eux-mêmes. Ils trouvent dans leur zèle po le bien public une nouvelle source d'éloquence; mais ils save aussi orner une simple scène de la vie, et ils ont souvent d grâces familières que n'ont jamais connues les anciens Minn singer.

1. — REIMAR DE ZWETER. — FRAUENLOB. — REGENBOGEN.

Reimar de Zweter, appelé aussi Reimar le Jeune, était de na sance noble, mais sa poésie est toute consacrée à l'éloge d

vertus bourgeoises. Il nous apprend, dans une strophe, qu'il était originaire des bords du Rhin, qu'il fut élevé en Autriche, et qu'il passa une partie de sa vie à la cour de Bohême. Il ajoute, faisant allusion au jeu des échecs, qu'en Bohême « il n'a que le roi pour « lui, que cavaliers, tours, fous et paysans, tous lui sont hostiles ». Il retourna dans les pays du Rhin, et mourut vers 1260[1]. Il est probable que c'était la franchise de sa parole qui lui avait fait des ennemis. Il flétrit sans ménagement les vices de la chevalerie, la passion du jeu, l'ivrognerie, la débauche. Il recommande surtout le respect du mariage, comme une des garanties de l'ordre public. « Je trouve l'ordre du mariage, » dit-il, « préférable « à tous les autres ordres. Franciscains et bénédictins, moines « gris, noirs ou blancs, frères porte-croix ou porte-épée, men- « diants ou prêcheurs, ne sont rien auprès de cet ordre-là. L'homme « qui soutient l'ordre du mariage accomplit à la fois la loi du « monde et la loi de Dieu : le reste n'est que mensonge. » Ailleurs il compare la femme au Saint Graal, et il ajoute : « Celui qui veut « conquérir ce nouveau Graal doit être chaste comme l'étaient « les chevaliers de Monsalvat. » Il n'est pas moins sévère pour le clergé que pour la noblesse ; il s'élève contre les moines qui portent les armes, contre les papes qui lancent l'anathème. Il est l'artisan de l'autorité impériale. Une seule chose lui paraît supérieure à toutes les puissances de la terre : la pensée libre. « On peut réprimer la parole, » dit-il, « mais la pensée ne reconnaît pas de loi ; elle rejette les entraves qu'on veut lui mettre. Il n'y a ni empereur ni roi qui soit assez puissant pour empêcher qu'on ne voie et qu'on ne pense. »

Reimar a le ton sentencieux, quoiqu'il garde la forme de la strophe lyrique ; il a dans le style quelque chose de la concision de Walther de la Vogelweide. Frauenlob, qui appartient à une époque un peu postérieure, lui ressemble pour le fond des idées, mais il a une langue plus fleurie et même parfois maniérée. Il s'appelait, en réalité, Henri de Meissen, d'après son lieu de naissance. Son surnom, qui peut se traduire par *Louange des dames* ou par *Louange de Notre-Dame*, lui fut donné soit à cause de son zèle en l'honneur de la Sainte Vierge, soit à cause d'une suite de poésies où il glorifiait les dames bourgeoises. Il prétendait, en effet, qu'une bourgeoise avait autant de droits qu'une châtelaine

1. Voir l'édition des *Sprüche*, de Gustave Rœthe, Leipzig, 1887.

au titre de dame (*Frau*). Voici une des strophes qui justifient son surnom :

O nobles femmes, conservatrices du monde, — mandatrices de Dieu et de la Sainte Vierge, — je vous célèbre dans mes chants. — Toute vertu est renfermée en vous, — et aucun maître ne saurait épuiser vos louanges. — Le monde aurait pris fin depuis longtemps, — sans la vertu des femmes : c'est à elles que va mon désir. — Leur vue réjouit l'homme : — que l'homme soit digne d'elles et leur soit reconnaissant! — Une femme est toute-puissante pour diminuer la peine — et pour chasser la tristesse. — En vain la campagne se pare de fleurs — en vain l'oiseau chante sous la feuillée : — je consacre mes louanges aux femmes vertueuses. — Heureux l'homme qui en possède une! — Qu'il la chérisse, et qu'il l'apprécie au fond de son cœur[1]!

Frauenlob mourut à Mayence, en 1318, avec la réputation d'un grand poète. Une chronique raconte que les femmes voulurent porter son cercueil à la cathédrale, et qu'on fit des libations de vin sur sa tombe, comme aux temps antiques.

Frauenlob eut pendant quelque temps, à Mayence, un rival dans la personne d'un forgeron, nommé Barthel Regenbogen, qui l'attaqua même dans ses vers. Cet artisan poète, dont la vie est du reste tout à fait inconnue, avait, comme Frauenlob, une haute idée de son talent, et il n'en éprouva que plus de dépit de ne pas se voir récompensé comme il croyait le mériter. Il menaça quelque part les seigneurs et les bourgeois riches dont il brigua le suffrage de retourner à son enclume, qui du moins, dit-il, lui donnait le pain de chaque jour. Regenbogen a une langue un peu rude, quelquefois obscure. Il a des idées saines, des convi

1. « O reiniu wîp, ûfhaltunge aller welde
« gên Gote unt gên der muoter sîn,
« als hie mit sange ich melde,
« si sint der hôhsten sælden schrîn :
« kein meister mac ir hôhez lop voldenken.
« diu werlt, diu wær vor langer zît vergangen,
« enwæren niht diu reinen wîp :
« nâch in mich sol verlangen.
« sî vröuwent maneges mannes lîp :
« ir werde man, dar an sult ir gedenken,
« die vrouwen künnen wenden leit
« den mannen, al ir trûren wol verhouwen.
« swaz bluomen heide und anger treit,
« ich lobe si vür die vogele in den ouwen ;
« dâ vür lobe ich der edelen vrouwen minne :
« iẹ wol dem man, der eine hât,
« der halt si liep und zart mit wisem sinne ! »

— Édition de L. Ettmüller : *Heinrichs von Meissen des Frauenlobes Leich, Sprüche und Lieder*, Quedlinburg, 1843.

tions naïves. Il engage à plusieurs reprises les juifs à se laisser convaincre de leur erreur. Témoin des troubles de l'interrègne, il espère que Frédéric Barberousse sortira un jour de son tombeau pour rétablir la paix dans son Empire. Il montre, dans une strophe, que le salut de l'Allemagne ne peut venir que de l'union des trois États :

Prêtres et chevaliers, cessez de vous haïr, — si vous voulez éviter le grands malheurs, — et songez à vos vrais intérêts. — Le prêtre, le chevalier et le paysan doivent être trois compagnons. — Le paysan doit labourer pour le prêtre et le chevalier; — le prêtre doit sauver le paysan et le chevalier — de l'enfer, et le noble chevalier — doit protéger le prêtre et le paysan contre ceux qui voudraient leur nuire. — A l'œuvre donc, mes trois nobles compagnons! — Si la crosse et l'épée restent unis, — ce sera pour le salut de la chrétienté, — et la charrue aussi fera son devoir. Fidèlement unis, vous ne craindrez personne[1]

2. — LES MAÎTRES CHANTEURS.

Frauenlob et Regenbogen ont été réclamés plus tard par l'école des maîtres chanteurs; ils ne lui appartiennent qu'à moitié. Ils forment la transition entre le *Minnesang* et le *Meistergesang*, entre l'ancien lyrisme chevaleresque et la nouvelle poésie bourgeoise. Le *Meistergesang* n'est pas, comme on le présente quelquefois, une pure création du XV^e^ siècle; il repose, comme toute institution solide, sur le passé. Ses grandes métropoles sont les mêmes que celles de la poésie chevaleresque; ce sont les régions riveraines du haut Danube et du Rhin. Sa forme ordinaire est l'ancienne strophe à trois compartiments, les deux premiers (*stollen*) correspondant l'un à l'autre, et le troisième formant la conclusion (*abgesang*). Seulement, par un développe-

1. « Ir pfaffen und ir ritter, tríbet von iu nît,
« ir prüevet anders grôzer ungenâde zît.
« ir sult gedenken rehte, wie ez umb iu lît.
« der pfaffe, ritter, bûman, die drie solten sîn gesellen.
« der bûman sol dem pfaffen und dem ritter ern :
« sô sol der pfaffe den bûman und den ritter nern
« vor der helle, und sol der werde ritter wern
« dem pfaffen und dem bûman, die in tuon iht bœses wellen.
« nu dar, ir edelen werden drie gesellen!
« stôl unde swert, welt ir ein ander helfen wol,
« sô wirt diu kristenheit von iu genâden vol.
« stôl unde swert, der pfluoc tuot allez daz er sol :
« sît ir mit triu ein ander bî, iuch kan nieman gevellen. »
(Bartsch, *Deutsche Liederdichter.*)

ment graduel, inévitable, la strophe, d'abord toute simple, s'allonge, s'enchevêtre, et prend à la fin une construction tout à fait artificielle.

L'ancien chanteur chevaleresque faisait déjà école; il avait des disciples qui le suivaient, comme l'écuyer suivait le chevalier. Quand la poésie devint sédentaire dans les communes, le chanteur s'établit à demeure, offrant son enseignement et son exemple à qui pouvait en profiter, rassemblant ses élèves autour de lui, et les produisant à l'occasion devant le public. Ce fut un premier pas; le second fut l'organisation du chant sur le modèle de ces corporations qui régissaient toute la vie communale du moyen âge.

L'association des maîtres chanteurs, une fois constituée, eut sa légende, celle des douze chanteurs qui, au X^e^ siècle, avaient fondé l'art du chant, et qui avaient reçu de l'empereur Otton I^er^ une charte avec une couronne d'or. Elle eut ses armoiries. Elle se ramifia en un grand nombre d'écoles, échelonnées de ville en ville. Chaque école avait ses trois présidents, ou marqueurs (*Merker*), chargés de veiller au maintien des règlements. Elle avait ses réunions privées ou publiques; celles-ci se tenaient dans les églises. Les adhérents avançaient par degrés; on était poète (*Dichter*), lorsqu'on savait composer une pièce de vers sur l'un des *tons* inventés par les maîtres; on était maître soi-même, lorsqu'on avait imaginé un ton nouveau. La composition et le chant étaient réglés par une législation minutieuse, la *tablature*, qui fut définitivement constituée au commencement du XVI^e^ siècle. Les fautes commises par les débutants étaient scrupuleusement notées, et ce n'étaient pas seulement des mots détournés de leur sens ou des rimes défectueuses, mais aussi des erreurs de doctrine; car les *Meistersänger* étaient parfois de grands théologiens; ils savaient dire, par exemple, où Dieu s'était trouvé avant la création du monde, comment il avait pu naître de sa propre créature, comment enfin la vierge Marie avait dû exister avant son fils, c'est-à-dire avant l'origine des choses.

L'art des maîtres chanteurs se perdit de bonne heure dans la minutie littéraire et théologique. De leurs œuvres, il n'est rien resté qui mérite seulement l'impression. Les vrais écrivains qui se sont rattachés à eux se sont illustrés en dehors de l'école. Les chants de maître de Hans Sachs, par exemple, constituent la partie morte de ses écrits. Le mérite des maîtres chanteurs est

illeurs que dans la poésie ; ils ont créé un intérêt supérieur au ein d'une bourgeoisie vouée au travail matériel, et leurs écoles nt été pendant plusieurs siècles des foyers d'instruction et de ıoralité pour le peuple [1].

3. — LE CHANT POPULAIRE.

Le chant populaire, ou le *lied*, dérive de la même source que poésie des maîtres chanteurs, bien qu'il n'ait pas attendu, our se produire, la révolution communale du XIIIe siècle. On eut suivre ses traces jusqu'au temps des premières croisades. Il ıêle déjà ses refrains naïfs aux strophes savantes des Minnenger ; mais il est hors de doute que ses commencements datent une époque encore plus reculée, où nos renseignements ne euvent atteindre. La poésie populaire traduit les premiers mouements de la conscience nationale ; elle respire dans les preiers bégaiements de la langue. Du jour où il y a des âmes qui ntent, elle fait entendre ses accents, qui le plus souvent meunt sans laisser d'écho, mais qui, d'autres fois, résonnent d'âge ı âge jusqu'au milieu des littératures classiques.

Le XIVe et le XVe siècle marquent une des époques les plus ɔrissantes de la poésie populaire. Rien ne fait mieux connaître société de ce temps que les strophes anonymes où chaque asse exprimait tour à tour ses plaintes ou ses désirs. Les métiers ·ospéraient dans l'intérieur des villes, mais les campagnes étaient rées au pillage. En vain le paysan criait au seigneur qui le nçonnait : « C'est moi qui ensemence la terre ; j'apporte plus de bienfaits que toi ; ta noblesse serait de courte durée, si je ne traînais la charrue. » Le seigneur lui répondait : « Il faut que je me couvre de gloire, car le sang des héros coule dans mes veines. Je me plais dans la compagnie des dames ; elles ont droit à mes hommages ; mais pour que je puisse les servir, il faut que tu travailles pour moi. » Le paysan aurait bien consenti nourrir l'oisiveté du seigneur, si du moins il avait pu trouver

[1] En 1833, l'école d'Ulm comptait encore quatre maîtres chanteurs ; elle tint sa nière séance le 21 octobre de cette année, et se fondit dans une société choe de la ville. — Voir J. Grimm, *Ueber den altdeutschen Meistergesang*, Gœttgue, 1811. — Un choix de chants de maître a été donné par Bartsch : *Meisterter der Kolmarer Handschrift*, Stuttgart, 1862

chez lui aide et protection; mais le code chevaleresque était changé depuis l'interrègne. Le chevalier ne s'armait plus pour la défense du faible, mais pour accabler l'homme sans armes; il suivait la ligne de conduite que lui trace une chanson du XIVe siècle :

Si tu veux mener une vie prospère, — jeune gentilhomme, — tu n'as qu'à suivre mes enseignements. — Monte à cheval! Réponds à l'appel de ton seigneur! — Tiens-toi sous l'abri des vertes forêts; — et si tu vois approcher le paysan, — attaque-le avec vigueur.

Mets-lui la main au collet, — prends-lui tout ce qu'il possède, — tout ce qui peut réjouir ton cœur. — Enlève-lui les chevaux de sa voiture. — N'es-tu pas fort et intrépide? — Serre-lui la gorge, — pour lui tirer son dernier liard [1].

Cette chanson, dont le langage contraste singulièrement avec l'ancienne courtoisie, était sans doute l'œuvre d'un soudard de basse origine, encore plus impitoyable que le chef dont il suivait l'enseigne. Ainsi la poésie retraçait tour à tour la misère du peuple et la cruauté de ses maîtres; mais elle était surtout éloquente lorsque, élevant ses regards au-dessus des intérêts particuliers, elle envisageait le sort de la patrie commune. L'Allemagne entière aurait pu s'appliquer alors cette chanson mélancolique qui se répétait dans une de ses plus riches provinces : « O Thuringe, « tu serais un beau pays, si tu étais gouvernée sagement. Tu nous « donnes le blé, tu nous donnes le vin, et tu pourrais nourrir « facilement un seigneur, quelque petite que tu sois. Mais quand « le vautour perche sur la haie, il est rare que les poussins « deviennent gras. »

La poésie populaire nous a conservé le type du chevalier pillard dans le fameux Eppelin de Geilingen, dont les actions peu

1. « Wiltu dich erneren,
« du junger edelman,
« folg du miner lere.
« sitz uf, drab zum ban!
« halt dich zuo dem grüenen walde
« wann der bur ins holz fert,
« so renn in freislich an!

« Derwüsch in bi dem kragen,
« erfrew das herze din,
« nim im was er habe,
« span usz die pferdelin sin!
« bis frisch und darzuo unverzagt;
« wann er nummen pfenning hat,
« so risz im dgurgel ab!... »

glorieuses sont esquissées dans une ballade anonyme de la fin du XIVe siècle :

Il y avait un jour un hardi chevalier : — on le nommait Eppelin de Geilingen.

Il entrait souvent à Nuremberg; — il était l'ennemi juré des habitants de cette ville.

Il s'arrêta un jour devant la demeure d'un forgeron. — « Bon forgeron, » lui dit-il, « sors de ta boutique.

« Bon forgeron, écoute-moi : — il faut que tu mettes quatre fers à « mon cheval.

« Que les fers soient solides et bien appliqués, — et je te donnerai « une belle récompense. »

Il porta la main à son gousset, — et en tira une poignée de florins.

« Forgeron, » dit-il, « épargne tes remerciements : — ceux qui te « gouvernent me rendront demain ce que je te donne aujourd'hui [1]. »

Eppelin de Geilingen aimait à surprendre les marchands attardés qui revenaient de la foire. Mais un jour il tomba lui-même dans une embuscade, et il fut livré aux bourgeois de Nuremberg, qui le pendirent, sans égard pour sa noblesse.

Une variété intéressante de la poésie populaire, et qui a quelque ressemblance avec la ballade, c'est la chanson historique, faite pour perpétuer le souvenir d'un grand événement. Elle a quelquefois l'étendue d'un petit poème, mais la forme est toujours lyrique. La Suisse a créé ce genre de poésie, au milieu de ses luttes pour l'indépendance. Un poète nommé Halbsuter, qui vivait à Lucerne, a décrit la journée de Sempach, où les troupes confédérées vainquirent, en 1386, la chevalerie du duc d'Autriche.

1. « Es was ein frisch freier reutersman,
« der Epple von Geilingen ist ers genant.

« Er reit zuo Nürnberg ausz und ein,
« ist der von Nürnberg abgsagter feind.

« Er reit zuo Nürnberg fürs schmids haus :
« Hör, lieber schmid, trit zuo mir herausz!

« Hör, lieber schmid, nu lasz dir sagen :
« du solt mir meim rosz vier eisen aufschlagen!

« Beschlag mirs wol und bschlag mirs eben!
« ich will dir ein guoten lon drumb geben. »

« Da greif er in die taschen sein,
« gab im vil der roten gülden fein.

« Schmid, du solt nit vil davon sagen :
« dein herren müeszen mirs wol bezalen.... »

Halbsuter ne se borne pas à louer le courage des vainqueurs; il insulte à la détresse des vaincus; il se rit de la douleur des veuves, de l'abandon des orphelins : la poésie populaire n'avait pas seulement emprunté au peuple la franche naïveté de son langage, mais aussi la rudesse de ses mœurs et la crudité de ses sentiments. Du reste, la chanson de Halbsuter se distingue par des qualités de premier ordre : le vers peut être irrégulier, la rime imparfaite, mais le récit est plein de vie. Aucun Minnesinger n'a jamais su peindre une bataille comme le soldat de Sempach : car le poète avait lui-même combattu dans les rangs des confédérés. Un siècle plus tard, Veit Weber, de Fribourg en Brisgau, célébra la victoire des Suisses sur Charles le Téméraire. Il était chanteur ambulant, et en même temps poète attitré de certaines villes, dont il portait les armoiries sur ses vêtements. Le chroniqueur suisse Diebold Schilling nous a gardé de lui cinq chansons, dont la plus remarquable est celle qui raconte la bataille de Morat. A la fin du siècle, une chanson anonyme rappelle encore la victoire de Dorneck, remportée par un corps confédéré sur une armée autrichienne. Toutes ces poésies témoignent sinon d'un grand art, du moins d'une inspiration très vraie et d'un ardent patriotisme.

En général, ce n'est point par l'art que la poésie populaire se recommande. L'union de la nature et de l'art, c'est la perfection, qui ne se rencontre qu'à l'apogée des littératures; mais, à défaut d'une union si rare, c'est encore la nature, c'est-à-dire la vérité, qui est le plus nécessaire à la poésie. Le chant populaire est l'expression immédiate et presque inconsciente d'un sentiment naturel. Il n'admet que les formes les plus simples. Une certaine négligence ne le dépare point; il ne fuit que l'affectation et le pédantisme. Quant aux sujets, il embrasse toutes les relations de la vie publique et privée, tous les aspects du monde physique et moral. Sa fécondité est prodigieuse. Une grande partie des chansons populaires du moyen âge ont péri, après avoir vécu quelque temps dans la tradition orale; celles qui sont parvenues jusqu'à nous ont été conservées dans des chroniques contemporaines, ou dans des recueils du XVI^e^ et du XVII^e^ siècle [1].

1. **Recueils.** — Un des recueils les plus anciens et les plus précieux est celui qui a été fait, à la fin du XVI^e^ siècle, par une religieuse nommée Clara Hætzler; il a été republié par C. Haltaus (Quedlinburg et Leipzig, 1840). — Dédaignée pendant tout le XVII^e^ siècle et pendant la première moitié du XVIII^e^, la poésie populaire reprit faveur au début de la période classique. Herder en recommanda l'étude

uelques-unes sont devenues, entre les mains d'un Gœthe ou un Uhland, de petits chefs-d'œuvre.

l'imitation. Sa collection de chants populaires, dont une grande partie est consacrée aux littératures étrangères, et qui est comprise dans ses œuvres sous le titre *Voix des Peuples* (*Stimmen der Völker in Liedern*), inaugura une longue série de blications semblables. Les plus importantes sont celles d'Arnim et Brentano *es Knaben Wunderhorn*, 3 vol., Heidelberg, 1806-1808), d'Uhland (*Alte hoch- und iderdeutsche Volkslieder*, Suttgart et Tubingue, 1844-1845) et de Simrock (*Die utschen Volkslieder*, Francfort, 1851). — **A consulter** : Uhland, *Schriften zur Geichte der Dichtung und Sage*, 8 vol., Stuttgart, 1865-1873.

Pour les chansons historiques, **consulter** surtout : Soltau, *Einhundert deutsche torische Volkslieder*, Leipzig, 1836 ; et R. Liliencron, *Die historischen Volkslieder Deutschen vom XIII. bis XVI. Jahrhundert*, 4 vol., Leipzig, 1865-1869. — L'ouage le plus complet qui ait été publié en français est celui de Éd. Schuré : *Histoire du Lied ou la Chanson populaire en Allemagne*, Paris, 1868.

CHAPITRE V

LA POÉSIE RELIGIEUSE

1. Poèmes; abus croissant du merveilleux. *La Vie de saint Oswal*
La Récompense du monde et *la Forge d'or* de Conrad de Wurzbour
Martine, de Hugo de Langenstein. La légende de sainte Élisabeth d
Hongrie. — 2. Cantiques. Traductions et imitations des hymnes d
l'Église, par Hermann de Salzbourg. Les cantiques de Henri Lau
fenberg; mélange d'émotion vraie et d'afféterie mystique.

1. — POÈMES.

La poésie religieuse continuait de suivre la direction que l
avaient imprimée des poètes comme Rodolphe d'Ems; elle n'éta
plus, pour ainsi dire, qu'une branche parasite de la littératu
chevaleresque. La plupart des légendes rimées de la fin du moye
âge ne sont autre chose que des récits d'aventure dont les perso
nages sont des saints; l'intérêt romanesque y remplace le sent
ment religieux. Telle est, par exemple, *la Vie de saint Oswal*
écrite d'abord au XII^e^ siècle, et reprise deux fois au XIV^e^. Les deu
dernières rédactions nous sont seules parvenues [1]; les auteu
sont inconnus. Le caractère merveilleux de cette légend
s'explique par son origine celtique; des animaux y jouent d
rôles importants, comme dans les anciens contes gallois. L
héros est un roi d'Angleterre, qui recherche en mariage la fil
d'un roi païen, nommé Aron. Un corbeau lui sert de message
et les aventures du corbeau, qui se trouve plusieurs fois d
danger de mort, ne sont pas la partie la moins bizarre d

1. L'une a été publiée par Ettmüller (Zurich, 1835), l'autre par Pfeiffer (dans
revue de Haupt, *Zeitschrift für deutsches Altertum*, II).

récit. En vain le corbeau porte l'anneau d'Oswald au delà des mers et lui rapporte celui de la princesse : Aron s'oppose au mariage. Alors Oswald prend les armes, pour conquérir sa fiancée. Dans un combat, il fait vœu, si Dieu lui donne la victoire, d'accueillir à l'avenir toute demande qui lui sera faite au nom de Dieu. Il est vainqueur; tous les païens sont mis à mort; Aron seul est épargné, et se déclare prêt à recevoir le baptême, si on lui démontre que le dieu chrétien est le plus puissant des dieux. Oswald lui en donne aussitôt la preuve, en ressuscitant les païens étendus sur le champ de bataille. Aron, ayant retrouvé son armée, veut recommencer la lutte. Mais les siens refusent de lui obéir; car, dans l'intervalle, ils ont vu l'enfer, et ils craignent d'y être précipités une seconde fois. Oswald rentre dans son palais avec la princesse. A peine a-t-il pris sa place au festin de noces, qu'un pèlerin se présente et lui demande, au nom de Dieu, sa femme et sa couronne. Se rappelant son vœu, il invite l'étranger à se vêtir du manteau royal et à s'asseoir à côté de la reine. Or le pèlerin n'était autre que le Sauveur du monde; il rend à Oswald tous ses honneurs; mais il l'engage en même temps à renoncer aux biens de la terre et à se préparer à une mort prochaine.

De pareilles histoires étaient plutôt faites pour l'étonnement que pour l'édification des lecteurs. D'autres légendes étaient conçues dans le genre allégorique dont les plus parfaits modèles sont *la Récompense du Monde* et *la Forge d'or* de Conrad de Wurzbourg. Le Monde, un personnage de femme (*die Werlte*), est un assemblage de tous les vices, surtout de ceux qui se cachent sous des dehors brillants. Quant à *la Forge d'or*, le titre n'en ferait pas deviner le contenu, qui s'explique assez bien dans les premiers vers : « Que ne puis-je, » dit l'auteur en s'adressant à la sainte Vierge, « que ne puis-je, auguste Reine du ciel, dans la forge « de mon cœur, forger un poème d'or, incrusté de pensées d'es- « carboucle, et qui, par son éclat, soit digne de ta gloire? Mais « je manque d'art pour manier le marteau de ma langue... » Le poème contient, en effet, les louanges de la Vierge, et il est écrit tout entier dans ce style, qui fit passer Conrad de Wurzbourg pour le premier poète de son temps. Conrad étonna, du reste, ses contemporains par la fertilité de son esprit et l'agilité de sa plume. Il rima aussi les légendes de saint Alexis et du pape Silvestre, l'histoire du châtelain de Coucy, celle d'Amis et Amile

(sous les noms d'*Engelhart et Engeltrut*), et celle de Lohengrin, le Chevalier au cygne, sans parler d'un grand nombre de lais, de ballades et de chansons. Il ne put achever son poème de *la Guerre de Troie*, qu'un continuateur inconnu porta jusqu'aux environs de cinquante mille vers[1]. Dans la légende, il eut pour principal disciple un chevalier de l'ordre Teutonique, nommé Hugo de Langenstein, qui retraça le martyre de sainte Martine. Les vertus de la sainte, ce sont ses vêtements, que Dieu lui-même a préparés pour elle. La couronne qui est posée sur sa tête est formée de six fleurs : l'humilité, la fidélité, la tempérance, la douceur, l'obéissance, la sagesse. Ce qui rend ces comparaisons encore plus fastidieuses, ce sont les développements qu'elles entraînent, et où l'auteur étale toute sa science théologique et laïque[2].

Les poètes, peu capables de recueillir et de ranimer les pieuses traditions d'autrefois, étaient quelquefois mieux inspirés par des légendes presque contemporaines et se rattachant à des souvenirs encore vivants. Une des saintes les plus vénérées de l'Allemagne fut Élisabeth de Hongrie, la belle-fille de ce landgrave Hermann de Thuringe qui se signala parmi les plus zélés protecteurs des lettres. Sa vie a été racontée dès la fin du XIIe siècle[3]. L'auteur est inconnu, mais il est probable qu'il était originaire de la Thuringe. On s'aperçoit que, dans son récit, le sentiment patriotique soutient l'émotion religieuse. La légende a été reprise, au commencement du XVe siècle, par l'historien saxon Jean Rothe, chapelain de la landgrave Anne; mais il paraît que le souvenir des bienfaits et des souffrances d'Élisabeth était déjà bien affaibli, car le récit de Rothe n'est plus qu'une froide énumération de miracles.

1. **Éditions.** — *Der werlte lôn*, éd. de Franz Roth, Francfort, 1843. — *Die goldene Schmiede*, éd. de W. Grimm, Berlin, 1840. — W. Grimm a également publié le *Silvester* (Gœttingue, 1841), et Roth l'histoire du châtelain de Coucy (*Die Mähre von der Minne oder die Herzmähre von Konrad von Würzburg*, Francfort, 1846) et celle du Chevalier au cygne (*Der Schwanritter*, Francfort, 1861). — *Engelhart* ne nous est parvenu que dans un texte imprimé du XVIe siècle (Francfort, 1573); Haupt a essayé de restituer le texte primitif (Leipzig, 1844).

2. Hugo de Langenstein nous apprend qu'il rapporta de Rome, en 1293, l'original latin dont il se servit; son poème n'a pas moins de 33 000 vers. — **Édition** de A. Keller, Stuttgart, 1856.

3. **Édition** de M. Rieger, Stuttgart, 1868.

2. — CANTIQUES.

Le sentiment religieux s'était retiré des longs poèmes légen-
ires; mais il venait de trouver une expression nouvelle, plus
ergique et plus spontanée, dans la poésie lyrique. On commen-
it à traduire les hymnes de l'Église, soit pour l'édification des
lèles, soit même pour les besoins du culte; et l'étude de ces
ands modèles inspirait souvent des imitations heureuses. Un
oine bénédictin de Salzbourg, nommé Hermann, se fit connaître,
ns la seconde moitié du XIII^e^ siècle, par des cantiques en langue
lgaire. Ses traductions sont fort au-dessous des originaux; la
cherche de la rime le rend souvent lourd et diffus. Ses propres
ésies sont médiocres. Mais il a toujours eu le mérite d'ouvrir
e voie. Le plus important de ses successeurs fut Henri Lau-
nberg, doyen du chapitre métropolitain de Fribourg-en-Brisgau,
i termina sa vie, en 1460, dans le couvent des Johannites à
asbourg. Il est difficile de séparer, dans la poésie de Laufen-
rg, ce qui est original de ce qui est imité ou traduit; mais on
uve presque toujours chez lui, à côté d'une certaine afféterie
stique, une émotion sincère et vraie. Lorsqu'il décrit en style
égorique les doigts de la sainte Vierge ou sa coiffure, il n'est
e le disciple de Hugo de Langenstein; mais quelle différence
tre la piété conventionnelle des légendes de la décadence et
strophes touchantes où Henri Laufenberg regrette la Patrie
este!

e voudrais être dans ma patrie, — et renoncer aux vaines consola-
ns de ce monde :
e veux parler de la patrie céleste, — où je pourrai contempler Dieu
rnellement.
ourage, mon âme! c'est là que tu dois aspirer; — c'est là que la
upe des anges attend ta venue.
e monde est trop étroit pour toi : — il te faut retourner dans
patrie[1]!

« Ich wölt, daz ich do heime wär
« und aller welte trost enber

« Ich mein doheim in himelrich,
« do ich Got schowet eweclich.

« Woluf, min sel, und riht dich dar
« do wartet din der engel schar.

« Won alle welt ist dir ze clein,
« du kumest denn e wider hein. »

Les meilleures pièces de Henri Laufenberg sont celles qui so
conçues dans le ton populaire. Les écrivains de la Réforme
considéraient, avec raison, comme un de leurs précurseurs. C'e
en se rapprochant du peuple, en parlant sa langue, en s'insp
rant de ses sentiments, que la poésie religieuse reprit, au siè
suivant, une élévation et une fécondité nouvelles[1].

1. Édition. — Phil. Wackernagel, *Das deutsche Kirchenlied, von der ältesten Z
bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts*, 5 vol., Leipzig, 1864-1877.

CHAPITRE VI

LA POÉSIE DIDACTIQUE ET SATIRIQUE

1. *Le Coursier* de Hugo de Trimberg. — 2. Les poésies sentencieuses de Henri le *Teichner* et de Pierre Suchenwirt. — 3. Les fables d'Ulric Boner. Poèmes allégoriques; *le Livre des Échecs* de Conrad d'Ammenhausen. — 4. Transformation de la légende de Renart *Reineke Vos.*

1. — HUGO DE TRIMBERG.

Un pauvre recteur de collège, Hugo de Trimberg, écrivit, à la fin du XIIIe siècle, entre autres ouvrages aujourd'hui perdus, une sorte d'encyclopédie rimée, résultat de ses nombreuses lectures, et qu'il intitula *le Coursier*[1]. Il y traverse au hasard une quantité de sujets, prodigue les conseils aux faibles et aux opprimés, et ne ménage pas le blâme à ceux qui le méritent. Les tournois lui paraissent de coupables divertissements. « A quoi pensent, » dit-il, « ces deux mannequins bardés de fer, qui se précipitent « l'un contre l'autre en croisant leurs lances, jusqu'à ce que l'un « d'eux se fasse emporter à demi mort? Ne plaignez pas celui qui « est blessé : il suivait sa fantaisie; mais s'il se faisait appliquer « pour ses péchés autant de coups qu'il en reçoit gratuitement, « le salut de son âme serait plus avancé. » Ce sont les romans d'aventure qui égarent les esprits. Pour Hugo de Trimberg, il n'y a qu'un livre utile, la Bible. « Mais, » ajoute-t-il, « on connaît « mieux aujourd'hui le *Parzival* et le *Tristan*, le *Wigalois* et l'*Enée*,

1. Trimberg est une petite ville des environs de Wurzbourg; Hugo dirigea une école dans un faubourg de Bamberg, de 1260 à 1309. Son poème a été publié par la Société historique de Bamberg : *Der Renner, ein Gedicht aus dem XIII. Jahrhundert*, Bamberg, 1833-1836.

« l'*Érec*, l'*Ivain* et les histoires des autres héros qui siégeaient « autour de la Table ronde. Nos femmes savent comment les vaillants d'autrefois s'assommaient pour l'amour de leurs belles, et « elles s'apitoient sur de telles aventures, plus que sur les plaies « de notre Sauveur. » Mais ses traits les plus acérés sont dirigés contre le haut clergé. « Rome, » dit-il, « a été bâtie autrefois par « des brigands : aujourd'hui l'on n'y détrousse plus les voyageurs, « mais on leur vide le gousset en leur vendant des indulgences. » Dans une fable, il montre le Loup, le Renard et l'Ane se confessant l'un à l'autre : les deux premiers se donnent réciproquement l'absolution pour leurs plus gros péchés; mais quand vient le tour de l'Ane, ses confrères le déchirent pour une peccadille; et l'auteur a soin de nous avertir que l'Ane est un pauvre moine qui a négligé de se mettre dans les bonnes grâces de son prieur.

Le Coursier a été un des livres les plus répandus à la fin du moyen âge; on en fit des remaniements et des extraits au XVI^e^ siècle. Herder le cite avec éloge à côté de Freidank, et Lessing avait l'intention de le remettre au jour dans une édition nouvelle.

2. — HENRI LE « TEICHNER ». — SUCHENWIRT.

L'enseignement ne prenait pas toujours la voie indirecte du récit poétique; il se présentait aussi sous des dehors plus austères. Le principal représentant du genre didactique proprement dit, dans la dernière période du moyen âge, c'est un poète autrichien appelé Henri le *Teichner*. Ses poésies sentencieuses ne sont pas, comme celles de Freidank, de simples maximes en vers, mais des pièces assez étendues, qui rappellent tantôt l'épître, tantôt la satire. Le Teichner composa plus de sept cents ouvrages de ce genre. Ses traits sont surtout dirigés contre les hautes classes, qu'il accuse de méconnaître le rôle qu'elles doivent jouer dans l'État et pour lequel Dieu les a instituées. Il ne méprise pas la chevalerie, comme Hugo de Trimberg; il lui reproche seulement d'abandonner ses anciennes traditions. « Un chevalier qui sait « rompre une lance avec grâce, » dit-il, « se fait valoir devant le « monde; mais celui qui sauve la vie d'un innocent se rend « agréable à Dieu. » Le clergé ne remplit pas mieux ses devoirs que la noblesse. « Le Sauveur du monde, » dit le Teichner dans une de ses meilleures pièces, « n'a jamais combattu avec l'épée;

on n'a jamais porté d'armoiries derrière les apôtres. Mais les prêtres d'aujourd'hui veulent manier deux glaives; ils oublient que les droits de Dieu n'excluent point les droits de César. On représente les saints docteurs d'autrefois avec un livre à la main et une écritoire au côté : s'il fallait peindre un prélat de nos jours, il faudrait lui ceindre l'épée et le poignard, et montrer le diable derrière lui. Saint Pierre et les apôtres étaient des sots de tant se tourmenter pour entrer au royaume de Dieu, si on peut le conquérir par les armes. » Henri Teichner a le langage vif, comme tous les satiriques du moyen ge; mais c'est l'intérêt de la vérité qui le guide, si l'on en juge ar le ton convaincu des lignes suivantes : « La parole est libre, elle parcourt le monde entier. Nul homme, depuis le roi jusqu'au valet, ne peut empêcher qu'on parle de lui librement. La vérité est si forte, qu'elle ne craint aucune puissance. Quiconque veut s'opposer à elle et ruiner ceux qui la professent, ressemble à un insensé qui, possédant une femme honnête, la battrait toutes les fois qu'il ferait lui-même une sottise. Le glaive et l'excommunication ne peuvent rien contre la vérité : qu'on l'opprime ici, elle reparaîtra là. »

Henri le Teichner faisait de la poésie l'occupation de sa vie. Il éclare qu'au milieu de ses plus grands chagrins il ne cessa jamais e composer. Il débitait ses vers devant les seigneurs et les bourgeois qui l'entretenaient. Mais il se faisait un devoir de leur dire la érité. « Le monde, » dit-il, « me donne la richesse, en retour de mon art, et il me prodiguerait bien plus ses faveurs si je voulais louer ses désordres. » — Il mourut, dans un âge avancé, à ienne, vers 1380, et son compatriote Suchenwirt déplore sa mort n ces termes : « Il a semé ses fins discours et ses sages enseignements dans le jardin du monde, pour la consolation des hommes et pour la glorification de Dieu; il brille, par ses bonnes mœurs, sur tous ceux qui ont cultivé la poésie. » Suchenwirt ue ensuite sa modestie et sa piété, et ajoute que jamais il 'avait payé par une flatterie un bel habit ou un riche présent.

Un tel éloge avait son prix, venant d'un homme qui pouvait asser pour un rival. Pierre Suchenwirt a laissé, en effet, outre s poèmes d'armoiries, un assez grand nombre de pièces didacques et satiriques. Il développe à peu près les mêmes thèmes ue le Teichner. Il montre la chevalerie pratiquant l'usure, mant la bonne chère, se retirant des combats. Il porte même

ses remontrances jusqu'au trône des ducs d'Autriche. Dans un pièce curieuse, qui a pour titre le *Conseil de Sans-Argent*, et où peint le peuple écrasé sous le poids des impôts, il dit, en s'adre sant aux ducs Albert et Léopold : « Laissez paraître vos vertus, « vous voulez éviter les peines de l'autre monde : la malédictio « générale porte de mauvais fruits. » Il engage les seigneurs faire alliance avec les villes, au lieu de chercher à les opprime les bourgeois, à persévérer dans les bonnes mœurs et à ne pa se laisser corrompre par la richesse. L'ensemble de ses poési témoigne, sinon d'un talent de premier ordre, du moins d'u esprit observateur et d'un noble caractère [1].

3. — LA FABLE ET LE POÈME ALLÉGORIQUE.

On trouve dans les écrits du Teichner et dans ceux de Suchenwir aussi bien que dans le poème de Hugo de Trimberg, un ass grand nombre de fables. La plupart, malheureusement, sont gâté par des longueurs. Ces poètes veulent tout dire; ils ne craigne même pas de se répéter. Ils ne savent jamais sacrifier le déta insignifiant au trait essentiel. C'est là aussi le défaut du fab liste allemand le plus célèbre du moyen âge, du moine prêche

1. **Éditions.** — Primisser, *Peter Suchenwirts Werke*, Vienne, 1827. — Sur Henri Teichner, voir surtout Karajan, *Ueber Heinrich den Teichner*, Vienne, 18 Divers morceaux de lui se trouvent épars dans le *Liedersaal* du baron de Las berg (4 vol., Saint-Gall, 1846) et dans le *Liederbuch* de Clara Hætzler; un ch dans *Lehrhafte Litteratur des XIV. und XV. Jahrhunderts*, par F. Velter (colle tion Kürschner).

Henri Wittenweiler. — Les poètes de la bourgeoisie ne dirigeaient pas seulem leurs traits contre la noblesse, ils se moquaient aussi de l'ignorance et de la triv lité du paysan. On a découvert dans les temps modernes un poème du xv^e^ siè qui a pour titre *l'Anneau*, et dont l'auteur, Henri Wittenweiler, paraît originaire la Bavière. C'est la peinture comique d'une noce de village, qui se termine p une bataille, où le poète fait intervenir tout le personnel de l'ancienne épopée. poème ne manque pas de verve et même parfois d'élévation morale. — Édition Bechstein, avec une introduction de A. Keller, Stuttgart, 1851.

Seifrit Helbling. — D'un autre côté, la satire des mœurs chevaleresques ven quelquefois de la noblesse elle-même. Dans un de ces petits poèmes qui s attribués à Seifrit Helbling, et dont l'auteur était certainement noble, la che lerie de la fin du xiii^e^ siècle est comparée avec celle que Wolfram d'Eschenba avait chantée. « Nos chevaliers, » dit ce poème, « ne connaissent pas le chemin « conduit au sanctuaire du Saint Graal; mais ils ont calculé ce que rapporte « an un arpent de terre; ils savent aussi quels sont les puissants du jour, ceux « ont accès auprès du souverain et qui distribuent les faveurs. » — Éditions : L poèmes de Seifrit Helbling ont été publiés par Karajan (dans la revue de Hau *Zeitschrift für deutsches Altertum*, IV) et par J. Seemüller (Halle, 1886). Le dern éditeur a fort diminué la part d'auteur qui revient à Helbling.

ric Boner, auteur d'une centaine d'apologues, qu'il décora du re de *Pierre précieuse*. Le recueil de Boner est dédié à un che- lier de Ringenberg, membre du grand conseil de Berne, et qui ourut en 1340. Au reste, son dialecte ne laisse aucun doute r son origine suisse. Ses modèles sont les fabulistes anciens les conteurs français. Ce qui lui est particulier et ce qui nne même un certain charme à ses récits, c'est la manière nt il associe la nature à ses intentions didactiques. Tous les res créés sont, pour lui, des symboles que Dieu a mis devant s yeux pour nous avertir, à chaque pas, de ses volontés et ses commandements : « Dieu insondable, » dit-il dans sa pré- ce, « donne-nous de vivre selon tes lois et de demeurer loin du péché; fais que nous comprenions bien les êtres que tu as créés, et que tu as placés devant nous comme un miroir, afin que nous nous dirigions sur le chemin de l'honneur, et que nous nous élevions au sommet des vertus; car chaque créa- ture, qu'elle soit elle-même bonne ou mauvaise, nous enseigne que c'est toi seul qu'il faut aimer [1]. »

L'allégorie confine à l'apologue : c'est la comparaison pro- ngée, et souvent développée jusqu'à l'ennui. C'était une forme féférée de la poésie du moyen âge, et surtout de la poésie dactique. Nous ne parlerons pas de *la Fleur de la Vertu* de Hans ntler, qui eut cependant un grand succès au XV^e^ siècle [2], ni *Livre des Demoiselles*, dédié à l'empereur Charles IV, et où enri de Mügeln personnifiait les sciences [3], ni des *Filets du able*, d'un auteur inconnu [4]. Mais il faut dire un mot du *Livre s Échecs*, que Conrad d'Ammenhausen termina en l'année 1337. su d'une famille noble de la Thurgovie, Conrad était curé de la tite ville de Stein, près de Schaffhouse. Il avait beaucoup voyagé ns sa jeunesse, et il avait visité surtout la Provence et la France nord. Peut-être connut-il le moine dominicain Jacques de

1. Un recueil de fables de Boner a été imprimé à Bamberg, en 1461. — Éditions dernes de Benecke (*Der Edelstein*, Berlin, 1816) et de Pfeiffer (Leipzig, 1844).
2. Ce poème fut imprimé à Augsbourg, en 1486, sous le titre de *Livre de la Vertu as buch der tugent*), qu'il a gardé depuis. Le modèle de Vintler fut sans doute ouvrage italien, intitulé *Fiori di virtù*, et attribué à Tomaso Leoni.
3. *Das buoch der meide*, ou *Der meide kranz;* le poème n'existe qu'à l'état de nuscrit, à Heidelberg et à Weimar. Des fables et des poésies de Henri de ügeln ont été publiées par W. Müller (*Fabeln und Minnelieder von Heinrich von iglin*, Gœttingue, 1847). — A consulter : Schrœer, *Die Dichtungen Heinrichs von ügeln*, Vienne, 1867.
4. *Des tufels seye* : édition de Barack, Stuttgart, 1863

Cessoles, qui fit à Reims une série de prédications sur le jeu de échecs, et qui composa sur le même sujet un poème latin. L fait est que Conrad, ayant rapporté ce poème de ses voyages l'imita en vers allemands. Comme son modèle français, il fit d chaque pièce de l'échiquier le représentant d'une classe de l société, et en prit occasion pour décrire les mœurs de so temps. L'ouvrage eut beaucoup de succès, malgré son style lour et diffus. Le style, c'est le côté faible de tous les poètes didac tiques que nous venons de citer, sans en excepter les meilleurs[1].

4. — LE NOUVEAU POÈME DE RENART.

La poésie satirique produisit encore un ouvrage remarquabl d'un tout autre genre : c'est le *Renart* bas-allemand, ou *Reinek Vos*[2], complètement différent du *Reinhart* de Henri le *Gliche sære*, dont il a été question plus haut. Le *Reinhart* du *Gliche sære* date de la meilleure époque de la poésie chevaleresque c'est une sorte de poème d'aventure. Tel n'est pas le caractèr du *Reineke Vos*, une vraie diatribe bourgeoise. Les deux ouvrage provenaient de la France ; mais, tandis que l'ancien *Reinhart* avai été traduit directement du français, le *Reineke* avait passé par l Flandre. Un auteur flamand, nommé Willem (ou Wilhelm), imita au XIIIe siècle, une des nombreuses *branches* du *Renart* français Son ouvrage fut continué au siècle suivant, et enfin remanié a XVe siècle par Henri d'Alkmar. C'est le poème de Henri d'Alkma qui, traduit en bas-allemand, devint le *Reineke Vos*, auque Gœthe a fait subir une dernière transformation en le mettan en haut-allemand moderne et en vers hexamètres. L'esprit d *Reineke Vos* se résume dans cette confession de Renart qui précèd son dernier voyage à la cour, et où il confesse surtout les péché d'autrui : « C'est un singulier temps que le nôtre. Les prêtres n « devraient-ils pas les premiers nous donner l'exemple d'un « vie sans tache? Et tout le monde ne sait-il pas que le roi pill « comme les autres? Ce qu'il ne prend pas lui-même, il le fai

1. *Le Livre des Échecs* (*Schachzabelbuoch*) fut imprimé à Strasbourg, en 1483. *Da Schachzabel*, c'est l'échiquier (*tabula*). — Nouvelle édition, avec l'original latin, pa Vetter (*Ergänzungsband zur Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz* Frauenfeld, 1887.

2. Traduction littérale : *Reinardus Vulpes*. *Vos* est le mot flamand qui corres pond au haut-allemand *Fuchs*, « renard », et qui a passé dans le bas-allemand.

prendre par l'Ours et le Loup. Et il croit bien faire, car qui oserait le lui reprocher? Ni confesseur, ni chapelain, ni évêque. Pourquoi? ils touchent leur part, quand ce ne serait qu'une soutane. On pend les petits voleurs, et les grands gouvernent le pays. Quand je vois tout cela, je joue aussi mon jeu, et je me dis que ce que tout le monde fait ne peut pas être mal. » Renart profite bien des leçons d'autrui et de sa propre expérience, qu'il devient chancelier de l'Empire [1].

1. Le *Reineke Vos* paraît avoir été rédigé en 1480. Il fut imprimé pour la première fois à Lubeck en 1498. Il en parut une traduction en haut-allemand, d'un professeur de Greifswald, nommé Michel Beuther, en 1544; c'est de cette traduction qu'est tiré le roman populaire en prose. — Editions modernes du *Reineke* par Hoffmann de Fallersleben (Breslau, 1834; 2e éd., 1852), A. Lubben (Oldenbourg, 1867), K. Schrœder (Leipzig, 1872), F. Prien (Halle, 1887) et E. Wolff (*Deutsche National-Litteratur* de Kürschner). — Après la traduction de Gœthe, il faut citer celle de Soltau, qui a gardé le vers de l'original : *Reineke der Fuchs*, Berlin, 1803.

CHAPITRE VII

LA POÉSIE DRAMATIQUE

1. La langue vulgaire s'introduit dans le drame liturgique, alternan d'abord avec le latin, et s'y substituant peu à peu. Les *Jeux de l Passion* de Benedictbeuren et d'Innsbruck. Les *Miracles de la Vierge Les Vierges sages et les Vierges folles*. Extension des sujets; nombr croissant des personnages. — 2. Les origines de la comédie. Scène improvisées. Premières rédactions. Les *Jeux de Carnaval*; grossiè reté du fond et de la forme. Hans Rosenblüt et Hans Folz. Jeu anonymes; *l'Empereur et l'Abbé*; *le Rusé Valet*.

1. — INTRODUCTION DE LA LANGUE VULGAIRE DANS LE DRAME. LES JEUX DE LA PASSION.

Nous avons vu se constituer, dans la période précédente, d vastes sujets comme celui des *Prophètes du Christ*. Arrivé à c point de son développement, le drame religieux s'est déjà sépar de l'office divin, qu'il aurait gêné par sa longueur. Il s'est transport sur le parvis de l'église, où il peut s'étaler plus à l'aise. La form aussi a changé. Des tirades versifiées se sont ajoutées à la pros liturgique. Puis, à l'hexamètre et au pentamètre antiques s'es substitué le vers syllabique et rimé. Ce vers est ordinairemen très court; il affecte les sons pleins et sonores, et il ne dédaign pas, à l'occasion, la rime riche. Un dernier pas reste à faire : l langue vulgaire se mêle peu à peu au latin, que bientôt elle rem placera. Seules, les indications scéniques sont toujours en latin

Le premier exemple connu du mélange des deux langues est l *Jeu de la Passion* de Benedictbeuren, qui date probablement de l fin du XIII^e^ siècle [1]. Il s'étend depuis l'entrée de Jésus à Jérusaler

1. La France paraît avoir devancé l'Allemagne dans cette innovation; la langu vulgaire se rencontre, dès le milieu du XII^e^ siècle, dans un drame intitulé *l'Épou*

squ'à son ensevelissement par Joseph d'Arimathie. La partie la
us longuement traitée est la vie pécheresse et la conversion de
rie-Madeleine. Celle-ci est entourée d'un groupe de jeunes
ns et de jeunes filles. Elle célèbre d'abord, dans une chanson
ine, les plaisirs du monde; puis elle se rend chez un marchand
ur acheter du fard. « Donne-moi », chante-t-elle en allemand,
lonne-moi ce fard — qui rendra mes joues roses, — afin que les
eunes gens, — bon gré mal gré, soient forcés de m'aimer. » Un
ge la réprimande en songe; elle se réveille, répète sa chanson
se rendort. L'ange lui apparaît une seconde fois. La voilà saisie
repentir; elle se couvre d'un manteau noir, retourne chez le
archand, et prend des parfums, qu'elle va répandre sur les
eds du Sauveur. Elle chante, en allemand : « Jésus, consolation
le mon âme, — reçois-moi en grâce, — et absous-moi du péché
— que le monde m'a fait commettre. » Les scènes suivantes
racent les incidents de la Passion. L'allemand reparaît encore
ns la bouche du soldat qui perce le flanc de Jésus-Christ avec
lance, et dans la plainte de la Vierge, qui adopte désormais
int Jean comme son fils[1].

Dans le drame de Benedictbeuren, l'introduction de la langue
lgaire n'a d'autre but que de rendre le jeu des acteurs plus
elligible pour le peuple. Rien n'est changé au fond du sujet;
ton sérieux de l'ancien drame liturgique persiste. Peu à peu,
pendant, à l'aide des nouvelles formes de langage, plus souples,
us variées, plus excitantes pour l'imagination, l'esprit populaire,
moristique, sarcastique, parfois dévergondé, se glisse dans la
gende pieuse. Un drame de la Passion, originaire d'Innsbrück,
dont le manuscrit porte la date de 1391, fait alterner l'alle-
and avec le latin, sans que le choix de l'une ou de l'autre
ngue soit toujours déterminé par le contenu de la scène ou le
ractère du personnage qui parle. De même, le style passe, sans
nsition, du sérieux au burlesque. Il semble que les acteurs qui
citaient certaines tirades, prêtres ou laïques, aient dû prendre
odèle sur des chanteurs ambulants. On assiste d'abord à une
libération du sanhédrin, où le mélange du latin, de l'allemand

les Vierges folles, et dans deux des trois drames composés par Hilaire, disciple
bélard. Dans le drame d'*Adam*, de la seconde moitié du XII^e^ siècle, les chœurs
les chants prophétiques sont seuls en latin; encore sont-ils accompagnés de
traphrases françaises.

. *Ludus paschalis sive de passione Domini*, publié par Bartsch, dans la revue
rmania, VIII, 273.

et du dialecte judaïque produit un horrible jargon. Le marchan qui vend des aromates à Marie-Madeleine est un charlatan de foire; il est accompagné d'un valet, une espèce de clown, q finit par lui enlever sa femme. Quand Jésus retire de l'enfer l âmes damnées, le diable demande une compensation, et on l livre un savetier, un boucher et un moine, qui récitent chacu leur verset comique. A la fin, saint Jean recommande aux spe tateurs de penser à leur salut, mais aussi de ne pas oublier l acteurs : « Celui qui leur donnera un rôti, — Dieu le pourvoi « dans l'éternité, — et celui qui leur offrira une tartine, — Die « l'invitera au banquet céleste. » Puis, sans transition, on entonn l'hymne : « Christ est ressuscité. »

D'autres drames, de la même époque, ou même antérieurs, so déjà écrits complètement en allemand. On a retrouvé au mona tère de Saint-Gall un *Jeu de la Passion* et un *Jeu de Noël*, du XIVe siècl d'une rédaction fort sommaire et sans grande originalité. U *Jeu de sainte Catherine*, du XIIIe siècle, et un fragment sur saint Dorothée, du XIVe, montrent qu'on faisait aussi des emprunts a martyrologe. Les *Miracles de la Vierge* constituaient un genr particulier, dont les types les plus caractéristiques sont le dram de *Dame Jutte*, et le *Theophilus*. Le sujet de *Dame Jutte* n'est autr que celui de la papesse Jeanne, qu'un ecclésiastique de Mühlhause en Thuringe, nommé Théodoric Schernberg, dramatisa, sar malice aucune, en 1480; Hieronymus Tilesius publia son ouvrag en 1565, croyant sans doute par là servir les intérêts de l Réforme [1]. Le *Theophilus* s'est conservé dans trois versions diffé rentes, qui n'ont qu'un rapport éloigné avec la rédaction françai de Rutebeuf [2]. Theophilus, le prêtre simoniaque, qui vend so âme au diable, est sauvé, aussi bien que Dame Jutte, par l'inte cession de la Vierge Marie.

A côté de ces ouvrages, l'ancien drame liturgique, puremen latin, se maintenait, sans toutefois s'enrichir beaucoup. Il ne fau drait pas, en général, se représenter la littérature dramatique d moyen âge comme un développement continu, ayant quelqu apparence de régularité, et aboutissant à une fin quelconqu Dans la tragédie grecque, à laquelle on l'a trop souvent com parée, une forme définitive, classique, se dégage peu à peu d

1. *Ein schön spiel von fraw Jutten*, Eisleben, 1565. — A. Keller, *Fastnachtsspie aus dem XV. Jahrhundert*, Stuttgart, 1853.

2. Hoffmann von Fallersleben, *Theophilus*, Hanovre, 1854.

oyau primitif. Rien de semblable dans le drame du moyen âge, ui flotte, vacille et revient sans cesse sur ses pas. Une pièce sur es *Vierges sages et les Vierges folles*, écrite en allemand, fut eprésentée à Eisenach, en 1322, devant le margrave Frédéric, et es chroniques racontent que le margrave se retira, tout irrité, endant la dernière scène, en voyant les Vierges folles entraînées ar les démons, malgré l'intercession des saints du paradis : Qu'est-ce que la foi chrétienne, » s'écria-t-il, « si nulle prière ne peut faire obtenir grâce au pécheur? » Et cette pensée ne le uitta plus jusqu'au jour de sa mort, qui survint peu de temps près. L'auteur ou les auteurs du drame ne s'étaient sans doute mais demandé si une parabole était faite pour la scène. Il faut redire, car ainsi s'explique pourquoi le théâtre du moyen ge n'a pas duré et n'a pas eu d'influence sur la littérature, toute lée de composition, de vraisemblance, aussi bien que de style, ait étrangère à ce théâtre [1]. C'était avant tout un spectacle pour s yeux, et c'est dans l'arrangement tout extérieur, dans la façon e construire la scène, de costumer et de présenter les person- ages, de faire dire les parties chantées ou dialoguées, que rési- ait la plus grande préoccupation des auteurs [2].

1. La boutade de Sainte-Beuve, à propos de quelques *Mystères* dont il venait de e l'analyse, contient au fond une vérité : « Qu'on me dise que c'est curieux nt qu'on le voudra, oui; mais que c'est beau, non. » (*Nouveaux Lundis*, t. III.) oici ce que dit un des historiens qui connaissent le mieux le théâtre du moyen ge : « Une expérience que j'ai souvent faite est celle-ci : j'inscrivais dans mes notes, en lisant un *mystère*, que dans telle ou telle scène se trouvait un passage remarquable par la forme ou par la beauté de l'expression; et quand je consultais plus tard le même passage, je ne pouvais plus comprendre mon admiration d'au- refois. C'est qu'à la première lecture le passage en question se détachait avanta- geusement de quelques centaines ou de quelques milliers de vers qui précédaient : on cesse d'être difficile, quand on a lu beaucoup de *mystères*. » (W. Creizenach, eschichte des neueren Dramas, I, p. 185.)

2. Les instructions données pour la *Représentation d'Adam*, drame français du e siècle, auraient convenu tout aussi bien à certaines pièces allemandes : Qu'on établisse le paradis dans un lieu bien élevé; qu'on dispose à l'entour les draperies et des tentures de soie, à telle hauteur que les personnes qui seront dans le paradis ne soient visibles qu'au-dessus des épaules. On y verra les fleurs odoriférantes et de la verdure, et divers arbres auxquels pendront des fruits, afin que ce lieu paraisse très agréable. Alors, que le Sauveur arrive, vêtu d'une dalmatique; devant lui se placeront Adam et Ève; Adam vêtu d'une tunique rouge, et Ève d'un vêtement de femme blanc et d'un voile de soie blanc; tous deux seront debout devant la Figure (*c'est le nom que la pièce donne à Dieu*); Adam plus rapproché, le visage respectueux; Ève un peu plus bas. Qu'Adam soit bien instruit quand il devra donner la réplique, pour qu'il ne soit ni trop prompt, ni trop lent à répondre. Que non seulement lui, mais que tous les per- sonnages soient exercés à parler posément, et que leurs gestes s'accordent avec leurs paroles qu'ils se gardent d'ajouter ou de retrancher des syllabes dans la

Du jour où le drame se transporte sur la place publique, son dernier lien avec la liturgie est rompu. Les Jeux de Noël ou de la Passion se jouent alors indifféremment à toutes les époques de l'année; et comme la représentation a lieu en plein air, on choisit de préférence la belle saison. Une partie des rôles est confiée à des laïques, quoique le clergé garde toujours la direction générale. Le peuple remplit la place au milieu de laquelle se dresse la scène à trois étages, figurant le ciel, la terre et l'enfer; il va et vient, et prend la part qu'il lui plaît d'un spectacle dont il connaît le programme. Alors aussi les sujets deviennent de plus en plus encyclopédiques, et bientôt la journée ne suffit plus pour les épuiser. La Passion de Francfort, dont on a conservé le plan, embrasse l'histoire sacrée depuis les patriarches et les prophètes jusqu'à la Résurrection; elle durait deux jours, et elle était jouée par deux cent soixante-cinq personnages [1]. Le Jeu d'Alsfeld dans la Hesse, celui d'Eger en Bohême, prenaient trois jours; le premier contenait tout un sermon, d'abord en prose, plus tard mis en vers, qui amenait la conversion de Marie-Madeleine. On ne faisait pas moins de frais pour une simple légende; une *Invention de la Croix* de la fin du XV^e^ siècle est partagée en deux journées. On pourrait croire que les développements qu'on ajoutait aux anciens textes aient eu pour but de relier, d'expliquer, de motiver les incidents : il n'en est rien. On s'attarde sans raison, on multiplie les détails insignifiants. Des messagers se transportent sans cesse de l'un à l'autre des compartiments de la scène, et récitent de longs discours. Quand, par exemple, dans la Passion d'Eger Pilate se lave les mains après avoir livré Jésus-Christ aux pharisiens, il faut qu'un soldat reçoive l'ordre d'aller chercher de l'eau, qu'il se déclare prêt à accomplir cet ordre, qu'il se déplace pendant quelques instants, et qu'il revienne avec un bassin; il faut ensuite qu'un autre soldat présente au gouverneur une serviette non sans prononcer, lui aussi, quelques vers. Le drame du moyen âge se perd ainsi dans la superfluité et dans la niaiserie; et quand arrive le moment où, avec le progrès de la langue et des lumières, un théâtre national pourrait en sortir, il est déjà usé et décrépit.

« mesure des vers; mais qu'ils les prononcent d'une voix ferme, et que toutes le « choses soient dites dans l'ordre où elles doivent l'être. Quand on nommera « paradis, on aura soin de l'indiquer de la main. » (Voir L. Moland, *Origines littérair de la France*, Paris, 1862; Petit de Julleville, *Les Mystères*, Paris, 1880, 1^er^ vol

1. Les rôles de femmes étaient toujours tenus par des hommes.

2. Collections. — Hoffmann von Fallersleben, *Fundgruben für Geschichte deutsch*

2. — LES ORIGINES DE LA COMÉDIE. — LES JEUX DE CARNAVAL.

La comédie remonte sans doute, par ses origines, aux premiers emps du moyen âge. Le drame sérieux était sorti de l'église : le rame burlesque naquit dans les carrefours des villes, ou peut-tre déjà dans les grandes salles des manoirs. Bateleurs et ongleurs parcouraient le pays, offrant leurs divertissements aux eigneurs et aux bourgeois[1]. Ils mêlaient à leurs tours d'adresse es chansons et des monologues. Se trouvaient-ils en nombre, s ébauchaient un dialogue, en brodant sur un incident quel-onque de la vie des plaisanteries qu'ils accommodaient au goût e leur public. Il est même permis de croire que ces rudiments e comédie ne furent pas sans influence sur le drame sacré, du our où celui-ci adopta la langue vulgaire. Les soldats ivrognes, s moines libertins, les escrocs et les charlatans de toute sorte, ui viennent égayer par moments les Jeux de la Passion, n'avaient it sans doute que passer du champ de foire au parvis de église.

Ces scènes improvisées, sujets de grosse gaieté pour le peuple, aient dédaignées des clercs, et elles ne se conservaient d'abord ie dans la tradition orale. Ce n'est qu'au XVe siècle qu'on ommença à les mettre par écrit. Un historien moderne a pris la eine de les recueillir[2], et, vues dans l'ensemble, elles donnent surément l'idée la plus complète, ne disons pas des mœurs, ais de l'esprit et du goût qui régnaient en Allemagne à la fin moyen âge. La comédie, pas plus que la tragédie, n'est le iroir fidèle d'une société; l'une montre seulement ce qui a fait e les hommes à une certaine époque, l'autre ce qui a excité ur admiration ou leur sympathie. On pourrait juger trop sévè-ment les mœurs allemandes du XVe siècle, si l'on ne se disait e les personnages qui apparaissent dans les comédies de ce

rache und Litteratur, au 2e vol., Breslau, 1837. — Mone, *Altdeutsche Schauspiele*, edlinburg, 1841 ; *Schauspiele des Mittelalters*, 2 vol., Karlsruhe, 1846. — Les jeux rés du moyen âge se sont conservés dans certaines régions jusqu'à nos jours. On e encore les Trois Rois en Bretagne, et les représentations d'Oberammergau Bavière attirent chaque année une foule de curieux.

. Une chronique blâme l'empereur Henri III d'avoir laissé repartir sans grati-tion des comédiens et des jongleurs qui s'étaient rendus à Ingelheim, en 1043, ur les fêtes de son mariage.

. A. Keller, *Fastnachtspiele aus dem XV. Jahrhundert*, Stuttgart, 1853; supplé-nt (*Nachlese*), 1858. — Keller donne, en tout, cent trente-deux jeux.

temps étaient, après tout, des exceptions; et c'est sans doute pour cela qu'on en riait. Les sujets de ces comédies, ou des *Jeux de Carnaval*, comme on les appelait, étaient peu variés; c'étaient des scènes de ménage, des incidents de marché, des disputes entre parents ou voisins, et plus tard des épisodes de la littérature romanesque. Le style est d'une grossièreté qu'une imagination moderne a peine à concevoir; les images sont ordinairement empruntées à ce qu'il y a de plus trivial dans la nature; même nos vieilles farces françaises sont très loin de ce genre d'esprit[1].

Les Jeux de Carnaval étaient représentés par des jeunes gens de la bourgeoisie, qui s'associaient momentanément dans ce but sans former une confrérie. Les représentations avaient lieu dans des salles sans décors, où les acteurs se trouvaient de plain-pied avec les spectateurs. Une espèce de régisseur, *Præcursor* ou *Exclamator* (en allemand, *Einschreier*), annonçait le sujet en saluant l'assemblée. Puis chaque personnage, après s'être nommé, débitait sa tirade. Le régisseur reparaissait à la fin et demandait au public d'excuser les fautes de la pièce et, pour la forme, les inconvenances du langage[2]. Comme épilogue, on dansait et on buvait. Les rôles de femmes étaient tenus, comme dans les Jeux de la Passion, par des hommes; mais les femmes assistaient à la représentation, comme le prouvent certains discours du *Præcursor*, et c'était déjà trop.

La plupart des auteurs sont restés inconnus. Il en est deux cependant, qui avaient une grande notoriété dans la seconde moitié du XV^e^ siècle : ce sont Hans Rosenblüt et Hans Folz; ils vivaient tous les deux à Nuremberg, le centre principal de cette école de poètes.

Hans Rosenblüt, fondeur en cuivre et armurier, est comme un ancêtre poétique de Hans Sachs, une incarnation de la vie municipale au moyen âge. On lui attribue cinquante-quatre pièces. Une seule lui appartient authentiquement : c'est *le Mariage du roi d'Angleterre*, dont le sujet est assez insignifiant, mais dont le style est, par exception, d'une décence relative. Les chevaliers qui se comportent le mieux pendant les fêtes du mariage sont

1. Un historien allemand définit les acteurs et leur langage par cette formule concise : « Jeder Sprechende ein Schwein, jeder Witz eine Unfläterei. » (Gœdeke, *Grundrisz zur Geschichte der deutschen Dichtung*, I, p. 325.)

2. La municipalité de Nuremberg établit cependant, en 1468 et en 1469, une amende de trois florins « pour paroles et gestes indécents ».

écompensés par des prix; le moins vaillant est placé sur un âne
ichement harnaché. En général, les Jeux attribués à Rosenblüt
ont aussi dépourvus d'art que les autres; mais on y trouve quel-
ues allusions intéressantes aux mœurs du temps. Dans *le Pape,*
Cardinal et l'Évêque, les différents ordres de l'État s'accusent
éciproquement devant le souverain Pontife. Le Comte, appelé
se justifier de ses brigandages, termine son plaidoyer par ces
ots : « Laissez donc faire le bon Dieu! Le paysan deviendrait
trop fier, si on lui laissait la paix. » Et un chevalier ajoute : « Si
la paix régnait toujours, les bourgeois chasseraient bientôt les
seigneurs. Ils deviendraient si arrogants, que nous n'aurions
plus qu'à mettre en vente nos manoirs et nos domaines. Le
paysan veut faire figure de bourgeois, veut aller de pair avec le
seigneur. Il n'y a que la guerre qui puisse nous garantir d'eux :
sans elle, ils nous dévoreraient. » Le fou s'avance à la fin, et
t : « La noblesse veut rompre des lances dans les tournois; elle
veut s'honorer dans le service des dames : pour cela, il lui faut
de l'argent. Alors le seigneur met son manoir en gage, et, pour
être quitte de l'engagement, il suscite une guerre. C'est pour-
quoi, vous autres bourgeois, n'achetez pas les châteaux des
seigneurs, et ne leur prêtez pas d'argent : c'est le conseil du
fou. » Dans le *Jeu de carnaval du Turc*, le Sultan, après avoir
nquis la Grèce et pris Constantinople, arrive en Allemagne,
ec un sauf-conduit que lui a délivré le bourgmestre de Nurem-
rg, et il est témoin de la corruption qui règne dans la chré-
nté. L'Empereur et le Pape l'expulseraient volontiers, si la
lle de Nuremberg ne le couvrait de sa haute protection. Un
nseiller du Grand Turc lance cette tirade, qui devait faire
fléchir les bourgeois : « Vous avez des faux-monnayeurs et des
administrateurs infidèles, des juifs qui vous rongent par l'usure,
des prélats qui caracolent sur des chevaux de luxe au lieu de
combattre pour la foi, des juges prévaricateurs et des seigneurs
tyranniques, et vous les nourrissez tous par votre travail. » La
nclusion comique de la pièce est une sorte d'alliance entre le
ltan et le bourgmestre, formée sans doute pour le plus grand
en de la chrétienté. Quelques sujets sont empruntés à la légende
evaleresque. Deux pièces qui semblent se faire suite, le *Jeu de*
rnaval de la Couronne et *le Manteau de Lunète*, se rapportent à
tte idée familière aux conteurs du moyen âge, d'éprouver par
cette symbolique la vertu des époux; le manteau ne sied

qu'aux femmes fidèles, la couronne fait pousser des cornes su
le front des maris qui ne sont pas dignes de la coiffer; le suje
se retrouve, sous une autre forme, dans *la Coupe enchantée* d
La Fontaine.

L'authenticité des pièces de Hans Folz, barbier et chirurgie
de Nuremberg, est mieux établie. Il en a composé sept; il avai
toujours soin de mettre son nom dans l'épilogue. Il remplissai
sans doute lui-même le rôle de régisseur. Folz est plus savant qu
Rosenblüt, mais il a moins de verve. Ses Jeux de Carnaval n
sortent guère de la banalité lubrique. Dans une pièce qui a d
plus hautes visées, dans le *Jeu de l'Ancienne et de la Nouvell
Alliance*, il établit une dispute entre la Synagogue et l'Église
entre les docteurs juifs et chrétiens. Dans *Salomon et Morolf*
emprunté à un poème du XIVe siècle, il oppose le rude bon sen
du paysan à la sagesse orgueilleuse du roi. Hans Folz a écri
aussi des contes et des sentences, et il fut un des maîtres chanteur
les plus renommés de son temps.

Il serait trop long d'énumérer tous les Jeux anonymes qui ci
culaient dans les communes allemandes. Les meilleurs traite
des sujets qui étaient sans doute déjà familiers aux spectateur
et qui se retrouvent sous d'autres formes. De ce nombre est l
Jeu de l'Empereur et de l'Abbé. L'abbé est bien en cour; de
seigneurs jaloux le rendent suspect à l'empereur. Celui-ci l
pose, pour l'éprouver, trois questions captieuses, le menaçant d
sa disgrâce s'il ne parvient à les résoudre. L'abbé y perd so
latin, et il faut qu'un meunier, avec son simple bon sens, le ti
d'embarras. Le meunier revêt le froc, se fait donner la tonsur
et se présente devant l'empereur; il répond pour l'abbé, mais
lui prend aussi son abbaye. L'une des trois questions était celle-c
« Que vaut un empereur? — Vingt-huit deniers, » répond
meunier. — « Eh quoi! » s'écrie l'empereur, « suis-je fait d'une pâ
« si commune? — Notre Sauveur a été vendu trente deniers, » d
le paysan, « je vous estime haut en vous mettant à deux denie
« au-dessous. » Le sujet a été repris par Bürger dans une de s
meilleures ballades. C'est encore le bon sens populaire q
triomphe dans le *Jeu du Rusé Valet*, qui semble imité de *Mait
Patelin*. L'auteur avait-il la pièce française sous les yeux, ou n'
avait-il qu'une connaissance indirecte? Ce qui semble confirm
cette dernière hypothèse, c'est que les traits les plus caractéri
tiques de *Patelin* sont perdus dans le *Rusé Valet*; le style au

t très inférieur. La rédaction allemande est de la seconde
oitié du XVe siècle.

Tous ces Jeux restèrent, pendant le siècle suivant, le divertis-
ment de la bourgeoisie. Le genre lui-même se modifia, sous
nfluence des polémiques religieuses. Le style devint plus vio-
nt et plus agressif. Mais l'art ne s'introduisit pas plus dans les
ux de Carnaval que dans les Jeux de la Passion, et les deux
nres restèrent stériles pour l'avenir du théâtre allemand.

CHAPITRE VIII

COMMENCEMENTS DE LA PROSE ALLEMANDE

Premier emploi de la prose; homélies en langue allemande; les *B*
tiaires; le *Miroir des Saxons*. — 1. La chronique rimée de Gottfri
Hagen mise en prose. Les chroniques de Limbourg; la chroniq
de Kœnigshoven; les chroniqueurs suisses. — 2. Romanciers
moralistes. Traductions du français, du latin, de l'italien. L
Translations de Nicolas de Wyle. Le *Miroir des mœurs* et le *Tra*
du mariage d'Albert d'Eyb. — 3. Prédicateurs et théologiens. L
frères David et Berthold. Les mystiques du XVI^e^ siècle; mai
Eckhart, Tauler, Suso. Le *Livre de la Théologie allemande*.

La prose allemande est fille de la bourgeoisie; elle se for
le jour où la classe populaire eut ses historiens et ses orateu
c'est-à-dire des hommes capables de s'occuper de ses intérêts
de l'initier à la vie nationale. Jusqu'au milieu du XIII^e^ siècle,
langue allemande avait servi presque exclusivement à la poés
La prose était restée latine; les genres littéraires auxquels e
convient de préférence, l'histoire, la philosophie, l'éloquen
étaient réservés au clergé. C'étaient surtout des clercs qui ré
geaient dans les châteaux les annales des familles seigneurial
Les clercs régnaient aussi dans les écoles, où se perpétuaient
traditions scientifiques de l'antiquité. Albert le Grand, l'un
plus profonds penseurs du moyen âge et le premier fondateur
la philosophie allemande, attirait dans son monastère, à Cologn
la jeunesse studieuse de toute l'Europe; mais ses nombre
ouvrages furent sans influence sur la littérature nationale, pa
qu'ils étaient écrits en latin. Les prédicateurs qui s'adressai
au peuple étaient bien obligés d'emprunter la langue du peup
mais rarement leurs discours étaient mis par écrit. Les homél
allemandes qui nous restent du XII^e^ siècle paraissent traduites

moins imitées du latin; c'étaient peut-être des modèles qu'on posait aux jeunes prédicateurs; en tout cas, elles n'ont pas lure franche et vive d'une œuvre originale.

l est vrai que, dans les couvents où l'on mettait en vers allends des légendes pieuses, on traduisait aussi du latin des rages en prose. La savante abbaye de Saint-Gall fut pendant elque temps une véritable école de traducteurs; et le pieux ker rendit, dès le commencement du XIe siècle, un réel ser- à la littérature en expliquant, dans la langue de tout le monde, doctrines des grands maîtres de la philosophie scolastique, stote et Boèce. Parmi les ouvrages qui, sans avoir le mérite l'originalité, eurent cependant une influence utile sur les uts de la langue, il faut compter aussi ces sortes de traités en France on appelait *Bestiaires*, et qui gardèrent en Allegne leur nom latin de *Physiologus*, traités où l'histoire natule était interprétée dans un sens symbolique, et où les descripns servaient de prétexte à des dissertations morales; les plus iens paraissent remonter au XIe siècle [1].

'est encore une espèce de traduction que ce recueil de lois et coutumes qui a pour titre le *Miroir des Saxons*. L'auteur, e de Repgow, explique ainsi le titre dans une préface en vers : 'appelle ce livre *Miroir des Saxons*, parce que les Saxons peuvent considérer leur droit, comme les femmes consièrent leur visage dans un miroir. » Il fit d'abord son travail en n. La rédaction allemande, dit-il dans la même préface, lui ut très difficile, et il ne persévéra dans son entreprise que amitié pour son seigneur, le comte de Falkenstein. Son style , en général, concis et énergique. Il décrit en quelques lignes, commencement, l'état politique de son temps : « Dieu a mis eux glaives dans le monde pour protéger la chrétienté : le laive spirituel est aux mains du pape, le glaive temporel aux ains de l'empereur. L'empereur tient l'étrier au pape lorsqu'il onte sur son cheval blanc : cela veut dire qu'il contraint à obéissance ceux qui résistent au pape, ceux que le pape ne eut pas réduire au moyen du droit spirituel. Par contre, le ouvoir spirituel vient en aide au pouvoir temporel [2]. » Le *oir des Saxons*, qui date du commencement du XIIIe siècle,

[1] Les *Physiologus* latins étaient eux-mêmes imités du grec; le type primitif t le *Physiologos* de Jean Chrysostome.

[2] Édition de Homeyer, Berlin, 1861.

servit de type à d'autres recueils semblables; l'un des plus cé
bres fut le *Miroir des Souabes*, qu'on appelait aussi le *Droit im
rial*. C'est par ces sortes d'ouvrages que s'annonce d'abord
prose allemande, s'appuyant encore sur le latin; mais enfi
vers le milieu du XIII^e^ siècle, elle commence à compter des éc
vains d'une certaine originalité, chroniqueurs, romanciers
moralistes, prédicateurs et théologiens.

1. — CHRONIQUEURS.

Les chroniques rimées que nous avons trouvées dans l'â
précédent forment un genre intermédiaire entre le poème d'ave
ture et le récit historique. A mesure que l'histoire se rapproc
de la réalité, elle tend à s'exprimer en prose. Dès la secon
moitié du XIII^e^ siècle, les chroniqueurs ont presque généraleme
renoncé à l'emploi du vers. Mais ils conservent encore la métho
de leurs devanciers; ils ne font aucune différence entre l'histoi
et la légende, et ils ne peuvent guère être consultés que pour l
faits dont ils ont été témoins. Peu à peu, cependant, l'habitu
d'observer ce qui se passe autour d'eux les porte à soumett
aussi les traditions du passé à un contrôle plus rigoureux; c'
par l'histoire contemporaine qu'ils apprennent à traiter l'histoi
générale.

La chronique versifiée apparaît une dernière fois avec un ce
tain éclat, vers la fin du XIII^e^ siècle, dans l'ouvrage où mai
Gottfried Hagen, greffier de la ville de Cologne, retrace les lutt
de ses concitoyens contre l'épiscopat. Le célèbre Annon, le hé
d'un des plus beaux poèmes religieux du moyen âge, avait d
essayé de restreindre les franchises de la ville. Des tentativ
semblables furent faites par quelques-uns de ses successeu
entre autres par Conrad de Hochstetten, qui posa, en 1248,
fondements du dôme, et par Engelbert de Falkenburg. Ils s'all
rent aux familles patriciennes; mais Engelbert, ayant été f
prisonnier par les bourgeois en 1270, dut consentir à un tra
qui confirmait la charte municipale et consacrait solennelleme
la défaite de l'épiscopat. Le traité fut rédigé par Gottfried Hage
et ce fut Albert le Grand qui servit d'intermédiaire entre
deux partis. Bien que les sympathies de Hagen soient pour
patriciat, il nous donne un tableau assez fidèle de l'antique ci
où les Romains apportèrent les premiers germes de la vie mu

ıle, et où le travail des métiers créa plus tard une bour-
isie riche et puissante. La chronique de Hagen, qui contient
nombreuses allusions aux poèmes héroïques et chevale-
ques, est comme un dernier écho de l'ancienne histoire
ndaire; elle servit de base à la chronique en prose, rédigée
un auteur inconnu, et qui fut imprimée dans la dernière
ée du XVe siècle [1].

es chroniques en prose du XIVe et du XVe siècle, de valeur très
gale quant au style, et pour la plupart complètement dépour-
s d'art, sont du plus haut intérêt pour l'histoire des institu-
ıs et des mœurs; ce sont les vraies archives municipales du
yen âge. L'historien politique ne saurait assez les consulter;
storien des lettres leur doit au moins une mention rapide. A
oque où les communes eurent à défendre leurs libertés nais-
tes, tantôt contre les anciens privilèges de la noblesse, tantôt
tre les envahissements du clergé, chaque province, chaque
e importante avait ses historiographes. Les derniers venus
ſitaient du travail de leurs prédécesseurs; des chroniques
ères passaient dans d'autres chroniques où elles étaient
tinuées. La ville de Limbourg eut ainsi plusieurs chroni-
urs, dont on sait à peine les noms, et qui poursuivirent
emment leur tâche commune, sans autre mobile que leur
iotisme local. Jean Rothe fit la chronique de la province de
ringe, Pierre Eschenloor celle de la ville de Breslau. L'Alsace
va son historien dans Jacques Twinger de Kœnigshoven, cha-
ıe de la cathédrale de Strasbourg, mort en 1420. Kœnigshoven
l'abord entrer dans son ouvrage celui de son prédécesseur
ener, puis il le compléta par le récit des événements plus
nts et par une vaste introduction où il remontait jusqu'à la
tion du monde. Mais le pays le plus fécond en chroniqueurs
la Suisse. Conrad Justinger, Diebold Schilling, Thüring Fri-
d, Melchior Russ, Petermann Etterlin, ne sont que les noms
lus importants d'une longue série, qui se prolonge, à travers
VIe siècle, jusqu'à Egidius Tschudi; les trois premiers appar-
nent à la ville de Berne, les deux derniers à Lucerne. L'ho-
ı politique des chroniqueurs suisses ne s'étend guère au delà
montagnes qui enserrent leur patrie; ils racontent avec un

ditions. — La chronique rimée a été publiée d'abord par Groote; Cologne, 1834.
uv. éd., par Cardauns (*Chroniken der deutschen Städte*, XII), Leipzig, 1875.

vif sentiment patriotique les luttes glorieuses de leurs ancêtr
mais ils nous montrent aussi la rivalité des cantons, les diss
sions intérieures des villes. Frickard rappelle parfois, sinon
style, du moins le mouvement oratoire de Tite-Live, lorsq
nous fait assister aux discussions entre bourgeois et seigne
au sein du sénat de Berne; c'est déjà un vrai historien. Quand
modèles anciens seront plus généralement connus, et qu'on a
pris l'habitude d'appliquer une critique sérieuse aux témoigna
du passé, la chronique cédera définitivement la place à l'hist
proprement dite.

2. — ROMANCIERS ET MORALISTES.

Les romans en prose profitèrent de la défaveur où tombè
les poèmes chevaleresques, mais c'est surtout dans ce genre
se montre le défaut d'originalité de la dernière période du mo
âge. Presque tous ces romans sont tirés des littératures étr
gères, et c'est principalement la France qui en a fourni
modèles. On emprunta à la France ses récits en prose, com
on lui avait emprunté autrefois ses poèmes d'aventure. A
de quelques poèmes allemands qui furent transcrits en pr
comme le *Tristan* d'Eilhart d'Oberg ou le *Wigalois* de Wirn
Gravenberg, que d'ouvrages français qui passèrent dans la li
rature allemande, grâce aux soins de quelque traducteur
ou moins habile! Le nombre en est si considérable, qu'il fau
borner à citer ceux qui eurent le plus de succès. Le *Lancelo*
les Quatre fils Aymon furent traduits, au XV^e^ siècle, par des aut
inconnus; l'*Histoire de la belle Mélusine* fut publiée en allema
en 1456, par un écrivain bernois nommé Thüring de Ringoltin
La princesse Éléonore d'Écosse, femme du duc Sigismond d
triche, traduisit, vers la même époque, le roman de *Pontu*
Sidonie. Quelque peu originaux que fussent tous ces ouvra
on y retrouve encore la trace de l'esprit bourgeois du temps
choisissait de préférence des héros qui, d'une humble ori
s'étaient élevés à de grands honneurs; ces changements de
tune plaisaient à une classe sociale qui aspirait elle-mêm
sortir de l'obscurité. Le roman de *Hugues Capet*, publié en 1
par Élisabeth, comtesse de Nassau, sous le titre de *Hug-Schap*
fut une des lectures favorites du public allemand : on y ral

t encore la naissance du héros, pour que sa destinée parût
utant plus étonnante [1].

L'intérêt se partageait entre ces longs romans et des récits
ins étendus, parfois mêlés d'instructions morales, dont on
uvait les modèles dans la littérature néo-latine. Le *Directorium
manæ vitæ* de Jean de Capoue fut traduit et imprimé plusieurs
s, sous le titre d'*Exemples des anciens Sages* ou sous des
es semblables. La *Disciplina clericalis* du juif espagnol Pierre-
honse, qui contient les recommandations d'un père à son
fondées sur des exemples, fut aussi répandue en allemand
en latin. Les deux ouvrages provenaient originairement de
rient. Mais, parmi les livres vraiment populaires de la fin du
yen âge, il faut nommer surtout les *Sept Sages* et les *Gestes des
mains*. Le roman des Sept Sages, qui avait déjà été mis en vers
emands par Jean de Bühel, en 1412, passa par plusieurs rédac-
ns en prose ; il en parut une édition imprimée en 1473 [2]. Le *Gesta
manarum*, en prose allemande, fut souvent imprimé à la fin
XV^e^ siècle [3]. L'un et l'autre ne sont autre chose que des
ueils de nouvelles, où les écrivains du siècle suivant, particu-
rement Hans Sachs, trouvèrent des sujets de drames

Les auteurs latins du moyen âge firent place à l'antiquité clas-
ue, quand la Renaissance italienne, dont le mouvement s'était
à communiqué à la France, s'étendit sur l'Allemagne méri-
nale. Quelques traducteurs du XV^e^ siècle peuvent être consi-
rés comme les plus anciens promoteurs de la Renaissance en
emagne. Le plus important est Nicolas de Wyle, originaire du
ton d'Argovie en Suisse, greffier municipal à Nuremberg et à
slingen, et sur la fin de sa vie chancelier des comtes de Wur-
mberg. Il nous apprend qu'il aimait à réunir dans sa maison
jeunes gens qu'il instruisait dans l'art d'écrire. Ses ouvrages
ent surtout des *translations* du grec, du latin et de l'italien [4] ;
on avait pris tellement l'habitude de chercher des règles de

[1] Voir Reichard, *Bibliothek der Romane*, Berlin, 1778 et suiv.; Büsching et Von Hagen, *Buch der Liebe*, Berlin, 1809, et les éditions spéciales. Tous ces romans nt imprimés de bonne heure et souvent réimprimés.

[2] Voir l'introduction de A. Keller, en tête de son édition du roman français des *Sages* ; Tubingue, 1836.

[3] Éditions modernes de A. Keller (Quedlinburg et Leipzig, 1841) et d'Œsterley lin, 1872). Traduction en allemand moderne, de Græsse (Dresde et Leipzig,).

[4] *Translationen von Nicolas von Wyle*, édition de A. Keller, Stuttgart, 1861.

goût de l'autre côté des Alpes, que l'on confondait dans un même admiration l'Italie ancienne et moderne. Nicolas de Wyl non content d'offrir aux jeunes écrivains de son temps d modèles étrangers, voulut rompre la langue aux tours variés d la période latine, et son style en devint raide et obscur. So contemporain Albert d'Eyb, chanoine de Bamberg et plus tar archidiacre de Wurzbourg, garda plus de mesure dans l'imita tion ; il sut parler un langage clair et non dépourvu d'élégance Dans son *Miroir des mœurs*, il mit à contribution les Pères d l'Église, les classiques latins et les conteurs italiens. Son trai sur le mariage est surtout intéressant par les nouvelles qu'il inséra[1]. Nicolas de Wyle n'était qu'un traducteur; Albert d'Ey est un compilateur, qui a parfois des rapprochements ingénieux mais, pour trouver enfin une réelle originalité, il faut arriv aux orateurs sacrés et aux philosophes mystiques, qui sont l vrais prosateurs de ce temps.

3. — PRÉDICATEURS ET THÉOLOGIENS.

Les frères prêcheurs peuvent être considérés comme les créa teurs de l'éloquence sacrée en Allemagne. Sortis pour la plupa de la classe populaire, ils s'exprimaient avec plus de force et d naturel que les prédicateurs formés dans les écoles savantes. I parlaient même un langage plus correct et plus pur, moi imprégné de formes latines, moins chargé de mots étranger L'austérité de leur vie, la confiance qu'ils inspiraient, ajoutaie à la puissance de leur parole : c'étaient des maîtres vénérés e même temps que des guides bienveillants, d'autant plus écout qu'ils donnaient l'exemple des vertus qu'ils prêchaient.

Deux moines franciscains se firent une grande réputation d'él quence dans la seconde moitié du XIII^e^ siècle : ce sont les frèr David et Berthold. On croit qu'ils étaient originaires de Rati bonne. Le premier s'appelle ordinairement David d'Augsbour d'après la ville où il exerça le plus longtemps son activité. Ceu

1. Le *Miroir des mœurs* (*Spiegel der Sitten*) fut imprimé à Augsbourg en 15 Le *Traité du mariage* (*Ob eim manne sey zu nemen ein elich weib oder nit*) eut nombreuses éditions; la plus ancienne est de 1472. — Albert d'Eyb fit une trad tion des *Ménechmes* et des *Bacchis* de Plaute, qui fut imprimée à Augsbourg en 15 — **A consulter** : Max Herrmann, *Albrecht von Eyb und die Frühzeit des deuts Humanismus*, Berlin, 1893.

e ses discours qui ont été conservés se distinguent par un style
ıcile et agréable, parfois animé d'un souffle poétique. Frère
)avid était aussi estimé pour son enseignement privé que pour
es prédications publiques. C'est sans doute pour ses disciples
n'il écrivit ses ouvrages didactiques, latins et allemands. Lors-
u'il se vit dépassé par l'un d'eux, frère Berthold, il n'en conçut
ucune jalousie. Non seulement il reconnut la supériorité de son
eune confrère, mais il le suivit à son tour comme un disciple, et
e fit gloire de le seconder et de le servir.

Les discours de Berthold ont été sans doute recueillis par
eux de ses auditeurs qui tenaient à lui par un lien plus intime,
eut-être par David lui-même. En un sens, on peut déjà consi-
érer Berthold comme un précurseur de la Réforme, car il s'éle-
ait contre la vente des indulgences et contre l'abus des pèleri-
ages. « Beaucoup de ceux qui vont à Saint-Jacques, » dit-il, « n'y
vont point pour le salut de leurs âmes. Les uns engagent leurs
biens, et laissent leurs femmes et leurs enfants dans la pauvreté ;
les autres ne songent qu'à soigner leur corps pendant le voyage,
et ne sont occupés au retour qu'à raconter les merveilles dont ils
ont été témoins. Et qu'ont-ils donc vu? La tête de saint Jacques,
c'est-à-dire un crâne mort. La meilleure partie du saint est au
ciel. » Le procédé habituel de Berthold consiste à prendre une
nage dans la nature ou dans la vie et à y attacher un enseigne-
ıent moral. Veut-il montrer, par exemple, la vanité des richesses,
dépeint à ses auditeurs un cavalier passant au galop devant une
outique où sont étalées toutes sortes de marchandises : « Il ne
peut jeter qu'un regard sur ces trésors; en un clin d'œil tout a
disparu : ainsi ont passé devant toi les richesses que tu payeras
par une pauvreté éternelle. » Ailleurs il veut insister sur cette
lée, que la parole humaine est impuissante à rendre la beauté
u ciel où sont appelés les élus, et voici comment il s'exprime :
Tout ce qu'on en pourrait dire serait pareil à ce qu'un enfant
encore caché dans le sein de sa mère pourrait révéler de la
magnificence de ce monde, de l'éclat du soleil et des astres, des
couleurs variées qui ornent les plantes et les minéraux, de leur
saveur et de leurs vertus secrètes, des vêtements d'or et de soie
dont se couvrent les hommes, des sons harmonieux qui reten-
tissent du gosier des oiseaux et des cordes de la harpe, enfin
de toutes les splendeurs que le monde possède. Autant tout cela
est étranger à un enfant qui n'a encore rien vu, rien senti, qui

« n'a éprouvé ni plaisir ni douleur, autant il nous est difficile de « parler des joies ineffables du ciel et de la face rayonnante du « Dieu vivant. » Le succès de frère Berthold était si grand, que les églises ne pouvaient contenir la foule qui se pressait pour l'entendre. Il prêchait le plus souvent sur les places publiques ou dans les campagnes. Ses disciples à divers titres, les hommes qu'il corrigeait par l'autorité de sa parole et de son exemple, les prêtres qui se formaient auprès de lui pour la prédication, le suivaient dans ses voyages à travers la Bavière, l'Autriche, la Bohême. On lui attribuait le don de prophétie, et les chroniqueurs racontèrent plus tard que des miracles s'étaient opérés sur sa tombe, dans le couvent des Frères mineurs, à Ratisbonne [1].

La prose allemande avait pris, dans la bouche des orateurs franciscains, de l'aisance et de la vivacité : des théologiens mystiques, appartenant à un ordre rival, lui donnèrent plus de vigueur et d'éclat, en l'appliquant aux recherches métaphysiques. C'étaient des esprits sincères, qui se sentaient repoussés par la sécheresse de l'enseignement scolastique, et qui voulaient y substituer une doctrine plus large et plus féconde. Le principe fondamental de leur philosophie était l'union de l'âme avec Dieu. Leurs nombreux disciples étaient répandus dans les maisons dominicaines le long du Rhin ; leur centre était à Cologne. Ils avaient des rapports avec la secte des *Amis de Dieu*, fondée par Nicolas de Bâle. Nous n'avons point ici à considérer leur influence sur la philosophie du moyen âge : ce furent eux surtout qui amenèrent la ruine de la scolastique allemande. Mais ils mirent aussi leur empreinte sur la langue. Ils remplacèrent les formules latines, où la pensée philosophique avait été emprisonnée jusqu'alors, par des vocables allemands, que l'usage admit peu à peu, et qui furent définitivement consacrés par les écrivains de la Réforme.

Le fondateur de l'école, Henri Eckhart, que l'admiration de ses contemporains a fait nommer maître Eckhart, vécut dans la seconde moitié du XIII^e^ siècle et au commencement du XIV^e^; il était sans doute originaire de l'Alsace. Il fit de longs voyages en

1. Éditions. — Un choix des prédicateurs allemands du moyen âge a été publié par Leyser (*Deutsche Prediger des XIII. und XIV. Jahrhunderts*, Quedlinburg et Leipzig, 1838) et par Roth (*Deutsche Predigten des XII. und XIII. Jahrhunderts* Quedlinburg et Leipzig, 1839). — Le principal manuscrit des sermons de Berthold se trouve à Heidelberg ; il a été publié en 2 vol., le 1^er^ par Pfeiffer, le 2^e^ par Strobl (Vienne, 1862 et 1880).

France, en Italie, en Allemagne, et s'éleva aux plus hautes dignités de son ordre. Il enseigna avec un grand succès à Strasbourg et à Cologne. Tandis que ses disciples rédigeaient ses sermons et recueillaient ses *Maximes*, l'Église le surveillait avec un soin jaloux. L'archevêque de Cologne l'accusa d'hétérodoxie, et le pape Jean XXII condamna quelques-unes de ses propositions. Mais Eckhart mourut avant que la bulle papale ne fût connue en Allemagne. Il avait déclaré, dans un de ses derniers sermons, qu'il n'avait jamais eu le dessein de publier des doctrines nouvelles, et qu'il rétractait tout ce qui, dans ses discours ou dans ses écrits, pouvait être contraire aux enseignements de l'Église [1].

Un trait de la vie de Jean Tauler, le plus illustre des disciples d'Eckhart, montre bien l'esprit qui animait l'école. Né probablement à Strasbourg vers 1290, et ayant fait ses études à Paris, il était venu, lui aussi, visiter le grand établissement des dominicains à Cologne. Il passait déjà pour un des premiers orateurs de la ville, lorsqu'un jour (c'est lui-même qui nous raconte ce fait dans une préface) il fut abordé dans la rue par un laïque qu'il ne nomme point, mais que l'on suppose être Nicolas de Bâle, et qui lui dit que ses sermons ne laisseraient aucune trace durable, parce qu'il était plus préoccupé de lui-même que de ses auditeurs. Tauler fut tellement frappé de cette remarque, qu'il cessa pendant deux ans de monter en chaire. Lorsqu'il reparut devant ses auditeurs, il avait changé de méthode : il n'enseignait plus que ce qu'il appelle *la simple vérité*. Tauler mourut à Strasbourg, en 1361. Dans sa jeunesse, il n'avait fait que se pénétrer des idées de son maître; plus tard, il essaya de corriger le mysticisme de l'école et de lui donner un caractère plus pratique. Son *Imitation de la vie pauvre du Christ* rappelle un livre célèbre du moyen âge; cependant l'analogie n'est pas aussi complète que pourrait le faire croire la ressemblance du titre. Tauler ne s'arrête pas dans la vie contemplative, comme l'*Imitation de Jésus-Christ*; il exige seulement que l'esprit du christianisme pénètre toutes les actions et toutes les pensées de l'homme [2].

1. A consulter, sur maître Eckhart et sur le mysticisme allemand au moyen âge : Pfeiffer, *Deutsche Mystiker des XIV. Jahrhunderts*, Leipzig, 1845-1857; et Ch. Schmidt, *Essai sur les mystiques du XIV^e siècle*, Strasbourg, 1836.

2. Tauler a plus occupé la critique française que les autres philosophes de cette école. Ses *Institutions divines* ont été traduites dans le *Panthéon littéraire* (Paris, 1835), ses *Sermons* dans la *Bibliothèque dominicaine* (Paris, 1855). Les sermons de Tauler ont été souvent réimprimés, depuis la première édition, qui parut à

Un contemporain de Tauler, et qui avait reçu comme lui les leçons d'Eckhart, Henri Suso, prit décidément le rôle d'un directeur d'âmes. Il entretenait une correspondance active avec les *Amis de Dieu*, et il avait des disciples dans tous les couvents dominicains d'hommes et de femmes de l'Allemagne méridionale et de la Suisse. Ses lettres spirituelles ont été recueillies par une religieuse de Thœss, près de Winterthur, en Suisse [1]. Ses traités ont la forme de dialogues. Dans l'un d'eux, il établit un colloque entre lui-même et la Sagesse éternelle personnifiée dans le Christ; il aimait à s'appeler le *Disciple de la Sagesse éternelle*. Il mourut en 1366, à Munich, où l'on montre encore sa cellule; et, bien que ses opinions eussent été censurées par l'Église, il fut longtemps vénéré comme un saint.

L'école des mystiques allemands se prolonge, avec Henri de Nordlingue, Nicolas de Strasbourg, Otton de Passau, à travers tout le XIVe siècle. Elle se relie à la Réforme par ce livre anonyme connu sous le nom de *Théologie allemande*, auquel Luther donna une notoriété nouvelle [2].

Au XVe siècle, l'éloquence religieuse retomba dans les subtilités d'où Eckhart et Tauler avaient essayé de la tirer. Le théologien le plus célèbre de ce temps est Jean Geiler de Kaisersberg. Né à Schaffhouse, en 1445, orphelin de bonne heure et recueilli par son grand-père, il garda le nom de la ville où il fut élevé. Il exerça d'abord son ministère à Fribourg en Brisgau, et ensuite à Strasbourg, où il mourut en 1510. Il ne publia lui-même aucun de ses discours; ses élèves les firent paraître successivement, soit en

Leipzig, en 1498. — **A consulter** : Ch. Schmidt, *Johannes Tauler von Strassburg*, Strasbourg, 1841; et H. S. Denifle, *Taulers Bekehrung kritisch untersucht*, Strasbourg, 1879.

1. Elle s'appelait Élisabeth Stæglin; c'est elle qui rédigea primitivement la *Vie de Suso racontée par lui-même*, d'après les communications qu'elle avait reçues de lui; il l'appelait sa fille spirituelle. — On a longtemps attribué à Suso le *Livre des Neuf Rochers*, dont l'auteur est un laïque nommé Rulmann Merswin, fondateur de la maison des Johannites à Strasbourg (Voir la monographie de Schmidt sur Tauler, p. 180). Les *rochers* sont les obstacles que l'âme rencontre lorsqu'elle veut s'élever à Dieu. — Les écrits de Suso ont été publiés, sous une forme rajeunie, par Diepenbrock (*Heinrich Suso's genannt Amandus Leben und Schriften*, 2e éd., Ratisbonne, 1837), et par H. S. Denifle (*Die Schriften des seligen Heinrich Seuse nach den ältesten Handschriften in jetziger Schriftsprache*, Munich, 1880).

2. Henri de Nordlingue et Nicolas de Strasbourg étaient dominicains; Otton de Passau était lecteur du couvent des Franciscains de Bâle. — Une partie du *Livre de la Théologie allemande* fut imprimée en 1516, avec une préface de Luther; une édition complète parut en 1518, à Wittemberg. — Édition moderne de Pfeiffer, Stuttgart, 1855.

emand, soit en latin; lui-même ne les écrivit jamais, à ce qu'il raît, que dans cette dernière langue. Le vrai mérite de Geiler Kaisersberg, c'est la hardiesse avec laquelle il s'élève contre les us, le courage avec lequel il proclame ce qu'il appelle la vérité. ı reste, ses sermons ressemblent à ses dissertations scolastiques; ; divisions et les sous-divisions sont poussées à l'infini. Les clas- ques latins et les Pères de l'Église, les légendes des saints et les ecdotes profanes s'y rencontrent pêle-mêle[1]. C'était le goût temps. Mais un renouvellement de la vie religieuse était proche. besoin de mettre la doctrine à la portée de tous et de la faire nétrer au fond des âmes devait ramener bientôt la simplicité la vigueur qui avaient apparu un instant chez les mystiques de fin du XIIIe siècle.

. Les sermons les plus connus de Geiler de Kaysersberg sont ceux qu'il pro- ça sur la *Nef des Fous* de son contemporain Sébastien Brandt. A la Nef des ıs il opposa, dans d'autres sermons, la *Nef de la Pénitence ou du Salut*. Souvent allusions plus futiles lui suffisaient. Une série de ses discours a pour titre *la nification spirituelle du Lièvre, ou le Civet*; il y traitait allégoriquement des érentes situations du lièvre depuis le moment de la chasse jusqu'à celui de .a sson. Un lion ayant été montré à Strasbourg, il prêcha sur le *Lion d'enfer*. lques sermons sont traduits de Gerson, que Geiler admirait beaucoup. — A con- er : Ammon, *Geilers von Kaisersberg Leben, Lehren und Predigten*, Erlangen, 3. On trouve des extraits des différents recueils de sermons dans Wackernagel, *deutsches Lesebuch*, Bâle, 1839.

QUATRIÈME PÉRIODE

LA RÉFORME

DEPUIS L'AVÉNEMENT DE LA MAISON D'AUTRICHE
JUSQU'AU COMMENCEMENT DE LA GUERRE DE TRENTE ANS (1493-1618)

CHAPITRE PREMIER

LA RÉFORME AU POINT DE VUE LITTÉRAIRE

)position entre l'esprit germanique et la culture latine. — La Réforme avant et après Luther. — Constitution du dogme; la nouvelle scolastique. — La Renaissance littéraire retardée de deux siècles.

A quelque point de vue que l'on considère la Réforme, la anière la plus étroite de la juger serait de n'y voir qu'un dis- ntiment de doctrine. Elle a été l'accomplissement d'un fait ıi se préparait depuis des siècles. L'influence que l'Italie exerça ı moyen âge sur toutes les contrées de l'Europe, et qui fut ur elles un puissant moyen de civilisation, n'a jamais été ınchement acceptée par l'Allemagne. La culture latine, sur quelle s'était greffé le christianisme, trouva dans le Midi et ıs l'Occident un sol préparé pour la recevoir; mais au delà ı Rhin et du Danube elle se heurta contre le vieil esprit ger- anique, que la conquête romaine n'avait pu entamer, et qui rsista au milieu de toutes les révolutions politiques et reli- euses. Il est inutile, pour expliquer l'animosité des Allemands ntre Rome, de rappeler les impôts réguliers que les papes fai- ient lever pour la guerre sainte, ou les longs troubles qu'en- ıîna la lutte du sacerdoce et de l'Empire : c'étaient des griefs ssagers, qui ne pouvaient qu'entretenir un sentiment perma- nt d'hostilité et de méfiance, mais qui auraient été impuissants le créer. Le poète Freidank exprimait, dès le commencement

du XIIIe siècle, l'opinion d'un grand nombre de ses compatriotes, lorsqu'il s'écriait : « Ce serait la mort de l'Empire, si Rome était « située en Allemagne. » Et, vers la fin du moyen âge, ce fut, dans la noblesse comme dans la bourgeoisie, une conviction de plus en plus arrêtée, que l'Allemagne n'avait qu'à rompre ses liens avec Rome, si elle voulait se donner une constitution définitive et prendre un développement conforme à son génie.

Luther n'était pas ce qu'on appelle un novateur; c'était peut-être l'homme le moins révolutionnaire de son temps. Il avait déjà trente-cinq ans lorsqu'il attira l'attention publique; il avait vécu jusque-là dans les méditations pieuses et dans les pratiques ascétiques. Le jour où, sans l'avoir voulu, il se mit en désaccord avec l'Église, il trouva tout un parti derrière lui. Déjà même la Réforme commençait spontanément sur divers points de l'Allemagne. Zwingle écrivait, en 1523 : « J'ai prêché l'évangile long-« temps avant d'avoir entendu prononcer le nom de Luther. Je « me suis mis, il y a dix ans, à étudier le grec, pour pouvoir puiser « la doctrine chrétienne à sa source. Ai-je réussi? c'est ce que « d'autres pourront dire. Mais ce n'est point Luther qui a été mon « maître. Je n'avais d'autre guide que la Bible. Les papistes m'ac-« cablent du nom de Luther, par ignorance : « Il faut que tu sois « luthérien, » disent-ils, « car tu prêches ce que Luther écrit. » « Qu'ai-je à leur répondre? Je prêche aussi ce que saint Paul a « écrit : pourquoi ne m'appelez-vous pas paulinien? Bien plus, je « prêche la parole du Christ : pourquoi ne m'appelez-vous pas « chrétien? » Zwingle ajoute modestement : « Luther prêche la « parole du Christ, et moi je ne fais pas autre chose. Mais Luther « a amené vers Dieu un plus grand nombre d'hommes que moi « Dieu fait à chacun la mesure qu'il veut [1]. » Luther eut la mesure plus large, à cause de l'énergie de sa volonté et de la puissance de sa foi. Mais la Réforme n'était pas son œuvre : il n'en fut que le plus ardent promoteur.

L'Allemagne creusa, par la Réforme, un abîme entre elle et les nations du Midi. Elle se priva du bénéfice de cette lente et laborieuse éducation que l'Europe barbare avait reçue sous la tutelle de l'Église. Elle eut à recommencer, pour ainsi dire, et à refaire pour son propre compte tout le travail de la civilisation moderne

1. *Uslegen und gründ der schlussreden oder artikel*, 1523; au 1er vol. des œuvres complètes, publiées par Schuler et Schulthess (8 vol., Zurich, 1828-1842).

a vie intellectuelle d'un peuple repose sur un certain nombre de onceptions générales qui constituent sa religion. L'Allemagne, yant rompu avec la tradition romaine, dut s'appliquer à créer ne forme nouvelle du christianisme. Ses théologiens tracèrent 'abord, la Bible à la main, les grandes lignes du dogme; puis n discuta les moindres détails, avec une conscience louable, ais parfois aussi avec une minutie qui n'était pas exempte de natisme. A l'âge fécond et original de la Réforme, marqué par s noms de Luther, de Zwingle et de Mélanchthon, succéda une colastique nouvelle, aussi desséchante que la première, et qui hassa une seconde fois toute vraie science et toute poésie. Le ût, à peine formé par les études antiques, se gâta de nouveau. a langue même, que Luther avait dégagée du latin et du patois, qu'il avait animée d'un souffle d'éloquence, retomba dans la rbarie. Bref, l'avénement d'une littérature classique en Alle- agne fut retardé de deux siècles. Dans la vie d'une nation, aque progrès a son heure. La chaîne des temps fut renouée and le plus grand poète de l'Allemagne, se sentant mal à ise sous le ciel de Weimar, alla chercher sur la terre italienne devant les monuments de l'art antique le secret de l'éternelle auté.

CHAPITRE II

PRÉLUDES DE LA RÉFORME

1. L'empereur Maximilien, le dernier chevalier; son *Teuerdank* et son *Weisskunig*. — 2. Sébastien Brandt; sa position indécise entre les deux partis; *la Nef des Fous*. Thomas Murner; violence de sa polémique; *le Fou luthérien*. — 3. Reuchlin et l'université de Cologne; les *Epistolæ obscurorum virorum*; les pamphlets allemands de Hutten. Scission entre les réformateurs et les humanistes.

1. — L'EMPEREUR MAXIMILIEN.

L'empereur Maximilien vit le commencement de la Renaissance et de la Réforme. Quel rôle n'aurait-il pas pu jouer, s'il était entré dans ce grand mouvement des esprits qui allait bientôt devenir irrésistible! Mais toutes ses idées le reportaient vers un autre âge. Il aurait voulu ressusciter l'ancien monde chevaleresque et légendaire, et il essaya du moins de lui donner un regain de nouveauté dans la littérature. Il fit recueillir et recopier les vieux manuscrits, et cette partie de son activité littéraire lui a surtout mérité la reconnaissance de la critique moderne : c'est lui qui a sauvé de l'oubli le poème de *Gudrun*. On l'a nommé le dernier chevalier : il voulut être aussi le dernier poète chevaleresque. Il traça le plan d'un poème où il se proposait de célébrer son mariage avec Marie de Bourgogne, et il se fit aider dans la rédaction par son secrétaire Treizsaürwein et par son chapelain Melchior Pfinzing. Il donna aux personnages des noms symboliques. *Teuerdank*, l'homme aux grandes pensées, c'était lui-même; *Ehrenreich*, ou Honorée, c'était Marie; *Ruhmreich*, ou Glorieux, c'était Charles le Téméraire. Des ennemis imaginaires, décorés également d'épithètes poétiques, contrariaient les plans

du héros et l'obligeaient à conquérir sa fiancée par des exploits. Malgré la fadeur d'une telle conception, le *Teuerdank* eut du succès, grâce au luxe de l'impression et au nom de l'auteur, qui fut bientôt connu. Maximilien fit encore l'histoire de son règne et du règne de son père Frédéric III, dans un ouvrage en prose qui a pour titre le *Roi blanc*, ou *Weisskunig*, et qui fut rédigé en grande partie par Treizsaurwein. Ici les principaux souverains de l'Europe étaient désignés par les couleurs de leurs armoiries : le Roi blanc, c'était l'empereur; François Ier était appelé le Roi bleu; Henri VII et Henri VIII d'Angleterre étaient les Rois rouges[1].

2. — SÉBASTIEN BRANDT ET THOMAS MURNER.

Un exemple frappant des hésitations et des incertitudes qui peuvent atteindre un grand esprit dans une époque de transition, c'est le poète satirique Sébastien Brandt. Né à Strasbourg en 1457, il fit ses études à l'université de Bâle, qui était un des centres de l'*humanisme*, tel que la plupart des Allemands le comprenaient alors. Il y avait bien aussi, en Allemagne, comme en Italie et en France, des esprits qui ne trouvaient dans les études classiques qu'une source nouvelle de bon goût, de plaisir littéraire et de sagesse mondaine : il suffit de citer Conrad Celtès, Reuchlin et surtout Érasme. Mais, aux yeux de beaucoup d'autres, les littératures anciennes n'étaient qu'un arsenal d'où l'on pouvait tirer des armes non encore usées par les luttes de l'École. A Bâle, on étudiait surtout la théologie et la jurisprudence; la littérature était cultivée en sous-ordre. On venait de raviver la vieille querelle du nominalisme et du réalisme, et l'ardeur que le mouvement de la Renaissance avait communiquée aux esprits animait également les deux camps. Mais la discussion avait changé d'objet : les nominalistes étaient les novateurs, les réalistes étaient les partisans de la scolastique. Brandt était réaliste. Étant devenu, en 1489, *doctor utriusque juris*, il fut l'un des professeurs

1. **Éditions.** — La première édition du *Teuerdank*, imprimée sur parchemin, avec des gravures sur bois de Schœuffelein, parut à Nuremberg, en 1517. L'ouvrage a été souvent remanié au XVIe et au XVIIe siècle. Le texte primitif a été reproduit dans les éditions modernes de Haltaus (Quedlinburg et Leipzig, 1836) et de Gœdeke (Leipzig, 1878). — Le *Weisskunig*, terminé en 1512, fut imprimé à Vienne en 1775, avec des gravures sur bois de Burgmair.

les plus suivis de l'université. Il travailla pour les imprimeries déjà célèbres de la ville, en recopiant ou en faisant recopier par ses élèves d'anciens ouvrages de philosophie, de jurisprudence ou même d'histoire. En même temps, dans des poésies latines, il célébrait les grands événements de l'époque, ou il donnait des conseils à la noblesse allemande. Ces poésies, dont il traduisit une partie en allemand, l'avaient déjà fait connaître, lorsqu'il fut rappelé, en 1500, comme syndic, dans sa ville natale. Il obtint, quelques années après, la charge plus considérable de greffier et d'archiviste, qu'il garda jusqu'à sa mort, en 1521. Il était membre d'une société littéraire qui avait été fondée à Strasbourg par Wimpfeling, et c'est comme tel qu'il fut chargé, en 1514, de recevoir Érasme, qui était de passage dans la ville. Érasme lui adressa ce compliment, souvent répété depuis, que d'autres tiraient de la poésie leur gloire, et que lui, au contraire, il servait d'ornement à la poésie. Si l'éloge était banal, il paraît néanmoins que les deux hommes éprouvèrent l'un pour l'autre une réelle sympathie, fondée sur la ressemblance de leurs caractères. Brandt était, comme Érasme, un esprit net et tempéré, toujours prêt à émettre une opinion, mais laissant à d'autres le soin de la défendre, et il aurait volontiers passé sa vie dans une retraite sérieuse partagée par des amis, comme ce *convivium religiosum* qui est décrit dans un passage des *Colloques*.

Sébastien Brandt est avant tout un moraliste. Il ne lisait que pour s'instruire, et il n'écrivait que pour enseigner. Il avait pris de bonne heure l'habitude de recueillir des sentences dans ses auteurs favoris, dans les satiriques latins, dans les anciens poètes didactiques de l'Allemagne, et surtout dans la Bible. Ces sentences, développées et augmentées de ses propres observations, formèrent sans doute le noyau primitif de l'ouvrage qui a immortalisé son nom, et auquel il donna le titre de *Nef des Fous*. Les vices et les ridicules de toutes les classes de la société sont représentées par les passagers de cet étrange navire, qui fait voile vers l'île de *Narrégonie*, ou vers le royaume de la Folie. Le clergé, les grands, la justice, les universités, les marchands, les paysans, les cuisiniers même, y sont tour à tour frondés avec une spirituelle âpreté, qui va souvent jusqu'à la rudesse. Une fois mis en verve, le poète trouve que son sujet le déborde et que son esquif est trop étroit. Alors il se borne à dessiner des portraits, où tous ceux qui auraient mérité de faire le voyage

peuvent se reconnaître : c'est l'origine des vignettes qui ornaient les premières éditions, et qui avaient été tracées par la main de l'auteur. *La Nef des Fous* devenait ainsi un *Miroir des Fous* : le poème fut plusieurs fois réimprimé sous ce titre. Sébastien Brandt n'a garde de s'oublier; il se réserve une place sur son navire, si toutefois il a voulu se peindre lui-même dans le premier chapitre, qui traite des bibliomanes, de ceux qui entassent les livres de la sagesse et qui n'en sont pas plus sages. Les défauts de l'ouvrage sont le manque d'unité et l'étalage d'érudition. L'allégorie qui en forme le fond est indiquée au commencement, et aussitôt perdue de vue; certains chapitres ne sont que des tirades morales. Les Grecs et les Romains sont cités à tout propos et avec une fastidieuse longueur. Mais il faut croire que ces défauts ne choquaient pas les contemporains; car *la Nef des Fous*, qui parut d'abord à Bâle en 1494, eut dix éditions jusqu'en 1512, sans compter les contrefaçons, et fut traduite dans toutes les langues de l'Europe.

Sébastien Brandt était-il franchement un homme de la Renaissance? On pourrait le croire, d'après la vivacité avec laquelle il gourmande l'ignorance des docteurs et l'avidité des prêtres. Il se souvient des philosophes anciens : « Le fond de la sagesse, » dit-il quelque part, « c'est de se connaître soi-même. » Ailleurs il peint éloquemment les avantages de la science : « Une instruction solide, c'est le commencement, le milieu et la fin de tout honneur. On fait grand cas de la noblesse; mais elle est étrangère à l'homme, elle ne lui appartient pas, il la tient de ses parents. La richesse est fort appréciable; mais elle dépend du hasard, elle est comme une balle qui tombe et rebondit. La gloire a ses charmes; mais elle est inconstante et ne comble jamais nos vœux. La beauté du corps attire les yeux; mais elle dure l'espace d'un jour. On tient à la santé; mais elle se dérobe comme un larron. La force paraît un don précieux; mais la maladie, la vieillesse l'anéantissent. Rien n'est impérissable, rien ne nous est fidèle comme l'instruction [1]. » Mais, dans d'autres passages, il se plaint de ce que l'imprimerie répand tant de mauvais livres, de ce que les écoles se multiplient outre mesure. « Il n'est presque pas un lieu important, » dit-il, « qui n'ait aujourd'hui son université! » Il lui semble qu'à force d'éclairer les hommes, on prépare le règne

1. *Das Narren schyff* : — *Von ler der kind.*

de l'Antéchrist[1]. Dans une poésie qu'il fit peu de temps avant sa mort, il prédit la fin prochaine du monde. Brandt était placé sur la limite de deux âges; il comprenait qu'un ordre de choses finissait, mais il manquait de force pour se détacher du passé, parce qu'il n'avait pas foi dans l'avenir[2].

Le plus éloquent des imitateurs de Brandt, mais un homme d'un tout autre tempérament, fut le moine franciscain Thomas Murner. Né à Strasbourg en 1475, et élevé dans un couvent, il attira d'abord l'attention de ses maîtres, et il fut envoyé par eux dans plusieurs universités de l'Allemagne; il passa même par Paris. Selon la coutume du temps, il enseigna de bonne heure, tout en continuant de suivre les professeurs en renom. Il débuta bientôt dans sa ville natale comme prédicateur de son ordre; mais la violence de sa parole souleva contre lui une telle animosité, qu'il jugea prudent de s'éloigner. Il parcourut l'Allemagne, la Suisse, le Nord de l'Italie, sans pouvoir s'arrêter nulle part, donnant carrière à son humeur impétueuse, frondant les vices, sans ménager les personnes, moine militant s'il en fut jamais. Il irritait le haut clergé, étonnait et scandalisait le peuple, et, si l'on en juge par certains passages de ses écrits, donnait même prise sur ses mœurs. En 1523, il fut appelé en Angleterre par Henri VIII, qu'il avait soutenu contre Luther; mais il revint bientôt à Strasbourg, sans y rencontrer plus de faveur. Les imprimeurs ayant refusé ses libelles, il acheta une presse. On le trouve encore, en 1529, à Zurich et à Berne, combattant la Réforme. Il se fit expulser de la Suisse, et, depuis ce moment, on ne sait de quel côté il se dirigea; l'année de sa mort est inconnue.

On conçoit à peine que, dans une vie aussi agitée, Murner ait pu écrire plusieurs longs poèmes. Mais, si l'art et le goût lui ont toujours manqué, sa verve n'a jamais été en défaut. Ses poèmes

1. *Vom endkrist.*

2. Éditions. — Le *Narrenschiff* a été publié, dans les temps modernes, par Strobel (Quedlinburg et Leipzig, 1839), par Zarncke, avec un choix des autres ouvrages de Brandt (Leipzig, 1854), et enfin par Gœdeke (Leipzig, 1872). — Une traduction en allemand moderne, accompagnée des anciennes vignettes, a été publiée par Simrock (Berlin, 1872).

Sébastien Brandt traduisit en vers allemands les *Sentences* de Caton et le traité ascétique du *Jardin de l'âme* (*Hortulus Animæ*). Il publia une édition de Freidank (Strasbourg, 1508), qui a été souvent reproduite, et qui n'a été remplacée que par l'édition moderne de W. Grimm. Enfin Brandt avait rédigé des Annales de Strasbourg, qui furent conservées manuscrites à la Bibliothèque de la ville, et qui périrent dans l'incendie de 1870.

sont de fougueuses improvisations. Il se jouait de la versification. « Même quand je veux écrire en prose, » dit-il, « ma bouche est « pleine de rimes. » Souvent il reprenait les sujets qu'il avait traités en chaire ; un grand nombre de ses poésies ne sont que des sermons versifiés. Dans son principal ouvrage, qui a pour titre *la Conjuration des Fous*, il marche sur les traces de Brandt; mais il garde toute son originalité dans les détails. Les démons de l'avarice, de l'orgueil, de l'ambition, de la luxure sont tour à tour conjurés et exorcisés par lui. Le style a de la hardiesse et de l'éclat; il abonde en tours populaires; mais l'image est ordinairement triviale. La satire est mordante et haineuse; elle n'est pas tempérée, comme chez Brandt, par un fonds de bonhomie et de piété. Dans *la Corporation des Drôles*, Murner peint surtout les vices de la société bourgeoise. Dans *la Prairie des Coucous*, il s'attaque aux débauchés. Le cadre ne change guère; mais, à force de tourner dans le même cercle d'invectives, la satire dégénère et tombe dans la grossière insulte.

Un poème dont le plan est plus ingénieux et qui offre un certain intérêt au point de vue des polémiques du temps, c'est *le Grand Fou luthérien, conjuré par le Docteur Murner*. Ce fou n'est pas Luther lui-même, mais la Réforme personnifiée. Une vignette placée en tête de la première édition le montrait étendu à terre. Un moine franciscain à tête de chat [1] le tient sous son genou, et conjure les petits fous qu'il renferme dans son sein. Les uns sortent par la bouche : ce sont les docteurs de la foi nouvelle. Les autres, les laïques qui convoitent les biens de l'Église, sont logés dans les deux poches. Mais les amis du Fou s'assemblent de tous les points de l'horizon ; ils forment une nombreuse armée, qui assiège la citadelle de l'Église. Les mots : *Vérité, Liberté, Évangile*, sont inscrits sur leurs bannières. Ils sont placés sous les ordres de Luther, tandis que Murner commande dans la forteresse. Un premier assaut ayant été repoussé, les assiégeants demandent la paix, et Luther gagne son adversaire en lui offrant sa fille en mariage. Mais Murner découvre bientôt que la fiancée est galeuse, et il la renvoie ignominieusement. Toute la fin du poème est d'une trivialité repoussante. La fille de Luther, c'était sans doute la science théologique créée par lui. Murner oubliait qu'il avait lui-

1. C'est le chat *Murmann* ou Murner : un jeu de mots dont, à ce qu'il paraît, les adversaires de Murner s'étaient les premiers rendus coupables.

même, par ses attaques contre la discipline de l'Église et même contre la doctrine, donné des gages au parti de la Réforme. Mais, de quelque côté qu'il se rangeât, l'unique mobile qui le dirigeait était un besoin de combattre, plutôt que l'amour de la justice et de la vérité [1].

3. — ULRIC DE HUTTEN.

Quelques escarmouches précédèrent la grande lutte qui allait diviser l'Allemagne et l'Europe. On continuait de se battre dans les écoles au nom du nominalisme et du réalisme; on opposait l'autorité de Platon à celle d'Aristote, les classiques anciens aux docteurs du moyen âge. On discuta bientôt avec passion l'utilité des livres hébreux. Il semble que, des deux côtés, on ait voulu essayer ses forces avant d'en venir aux mains, ou qu'on ait tenté de résoudre en détail et de tourner la question terrible qui obsédait les esprits, n'osant l'aborder de face.

L'inquisiteur Hoogstraten, soutenu par l'université de Cologne, une des dernières citadelles de la scolastique, avait demandé, en 1510, la destruction de tous les ouvrages écrits en langue hébraïque et contraires à la foi chrétienne. Le conseil de l'empereur, saisi de la proposition, consulta Reuchlin, l'hébraïsant le plus distingué du siècle, lequel fut d'avis qu'il fallait abandonner à l'inquisition les livres de magie, mais excepter de l'anathème les inappréciables documents de la science rabbinique. Reuchlin avait espéré, sans doute, par une solution moyenne, contenter les théologiens de Cologne, sans soulever l'indignation des humanistes. Il n'en fut pas moins l'objet des attaques les plus violentes. Hoogstraten l'accusa d'hérésie; il répondit par un vigoureux pamphlet, et l'affaire fut déférée à Rome. Toute l'Allemagne était

1. **Éditions.** — *La Conjuration des Fous* (*Die Narrenbeschwörung*) et *la Corporation des Drôles* (*Die Schelmenzunft*) furent publiées d'abord en 1512, la première à Strasbourg, la seconde à Francfort. La *Narrenbeschwörung* a été republiée par Gœdeke (Leipzig, 1879); la *Schelmenzunft*, en reproduction photolithographique, par W. Scherer (Berlin, 1881). — *La Prairie des Coucous* (*Die Geuchmatt*) parut à Bâle en 1519. — Une des poésies les plus grotesques de Murner est *la Cure Spirituelle* (*Die Geistliche Badefahrt*, Strasbourg, 1514), où la régénération de l'âme est présentée comme le résultat d'un bain symbolique; le baigneur est Jésus-Christ. — Le poème du *Fou luthérien* (*Von dem grossen lutherischen Narren wie ihn Doctor Murner beschworen hat*) parut d'abord à Strasbourg, en 1522. Éd. moderne de Kurtz, Zurich, 1848. — Murner publia en outre beaucoup d'ouvrages de polémique en prose allemands et latins. — Choix, avec Ulrich de Hutten, dans la collection Kürschner. — **A consulter** : Ch. Schmidt, *Histoire littéraire de l'Alsace*, Paris, 1879, t. II.

ttentive au débat. Hoogstraten était soutenu par la plupart des niversités, par les ordres monastiques, et par tous les adversaires e la Renaissance, qui étaient aussi ceux de la Réforme. Reuchlin vait pour lui une partie de la noblesse, un certain nombre de lles, et toute l'école des humanistes.

La décision de la cour de Rome était en suspens, lorsque arurent, en 1514, sous le titre de *Epistolæ obscurorum virorum*, es lettres anonymes, qui, feignant avec une malicieuse bonhomie e prendre la défense des facultés (comme le bon père jésuite es *Provinciales* justifie la morale d'Escobar et de Sanchez), éversaient le ridicule sur les prétentions des théologiens. Ces ttres inauguraient un nouveau genre de polémique, dans un ays où l'invective avait eu jusque-là plus de pouvoir que la fine onie. On les attribua un moment à Érasme, qui avait applaudi u courage de Reuchlin; mais on en connut bientôt les vrais uteurs. C'étaient surtout deux hommes fort différents de carac- ère et de talent : l'un, Crotus Rubianus, aussi original que savant, énétré de l'esprit d'Aristophane et de Lucien, qui vengeait eut-être son ami Rhagius récemment expulsé de l'université de ologne, et qui avait lui-même quitté cette ville pour se rendre à rfurt; l'autre, Ulric de Hutten, encore jeune, mais dont la plume ait déjà redoutée, et que sa nature fougueuse entraînait dans utes les luttes de son temps[1].

Né le 21 avril 1488, au manoir de Steckelberg en Franconie, et estiné par son père à l'état monastique, Ulric de Hutten s'était échappé à seize ans de l'abbaye de Fulda. Dans les villes univer- taires où il s'était arrêté, à Cologne, à Erfurt, à Francfort-sur- Oder, à Rostock, à Wittemberg, à Vienne, il avait noué des rela- ons avec les promoteurs de la Renaissance allemande. Il avait pporté de ses deux voyages en Italie une grande admiration pour ntiquité, mais aussi une profonde antipathie pour le caractère alien et pour toutes les influences qui venaient de Rome[2]. Il ouvait son idéal réalisé dans le passé. Revenir à tout ce qui était

1. La première idée des *Epistolæ* appartient à Crotus Rubianus; c'est lui qui digea les premières lettres, les plus comiques, les plus spirituelles. Dans les rnières, qui sont surtout l'œuvre de Hutten, la satire est plus acerbe et la dis- ssion est parfois très sérieuse. — Voir les deux volumes supplémentaires de dition des œuvres complètes d'Ulric de Hutten, publiée par Bœcking (Leipzig, 59-1870) et l'excellente biographie de Hutten par David-Frédéric Strauss.

2. Il disait, à la fin d'un distique, avec un jeu de mots intraduisible :

Mobilis Italia est, nobilis ante fuit.

primitif et simple, débarrasser la religion des obscurités du dogme, la science de l'aridité des formules, la politique et le droit des ambages de la jurisprudence, tel était son système. Il aurait voulu remonter à la vieille coutume germanique; il rêvait un pur christianisme, qu'on puiserait dans les plus anciens documents écrits. Il ne croyait pas pouvoir trouver sa place dans le monde où il vivait, et il a spirituellement proclamé son indépendance dans un poème qui a pour titre *Personne*, et qu'on pourrait appeler la confession d'un déclassé [1]. Deux castes, dit-il dans une lettre adressée à Crotus et qui est comme la préface de son poème, deux castes, celle des jurisconsultes et celle des théologiens, revendiquent la possession exclusive du savoir humain. A elles deux, elles oppriment la religion et le droit sous le fatras des commentaires. Quant à lui, conclut-il, il aime mieux savoir que de passer pour savant, et il consent volontiers à n'être rien pour garder sa liberté.

L'émotion causée par les *Epistolæ obscurorum virorum* durait encore, quand Luther prêcha contre le commerce des indulgences. Ulric de Hutten ne daigna pas d'abord faire attention à ce qu'il appelait une querelle de moines; il leur souhaita seulement « de s'entre-dévorer ». Mais quand il vit le débat se généraliser, s'élever, il soutint le réformateur de toutes ses forces. La lutte, en effet, changeait de caractère. Elle avait commencé dans les écoles : elle se continuait dans les églises, sur les places publiques; elle allait se porter bientôt dans la conscience de chacun. La nation entière était prise pour juge, et le vieil adage, *Vox populi, vox Dei*, était invoqué de nouveau, comme dans les grandes révolutions de l'esprit humain. Jusqu'ici, disait Hutten dans sa *Complainte à tous les États de nation allemande* [2], il s'était servi de la langue latine, pour avertir les chefs de l'Église en particulier sans mettre le commun du peuple dans le secret; mais enfin le moment était venu de faire participer au combat les savants et les non savants. Il traduisit d'abord quelques-uns de ses dialogues. Dans les *Spectateurs*, il fait décrire les préparatifs de la diète d'Augsbourg par le Soleil et par son fils Phaéton, qui assistent du haut du ciel à la comédie humaine; il montre les princes et les ecclésiastiques dans leurs hôtelleries, les uns mangeant et

1. *Nemo*, Erfurt, 1512.
2. *Ein Clagschrift an alle stend deutscher Nation*, 1520.

ıvant avec excès, les autres délibérant en tumulte, et le car-
nal Cajétan parlant de mettre le soleil en interdit. Le premier
alogue sur la *Fièvre* est encore dirigé contre Cajétan. La *Seconde*
ièvre est une peinture des débordements où le célibat jette une
ırtie du clergé[1]. Mais le plus hardi, sinon le mieux écrit des
ımphlets de Hutten, est un poème qui a pour titre *Plainte et*
ertissement contre le pouvoir excessif et antichrétien du pape
main. Il se termine par ces mots, qui sont comme une somma-
ɔn adressée à la nation allemande : « Détruisons le mensonge,
afin que la vérité luise sur le monde! La vérité a été obscurcie
et étouffée. Que Dieu protège celui qui me suivra au combat,
qu'il soit chevalier, comte, gentilhomme ou bourgeois! Car le
bourgeois aussi est opprimé dans sa ville. J'espère que mon
appel sera entendu, et que le nombre des combattants sera
grand. En avant! Dieu est avec nous. Qui voudrait rester en
arrière? Je l'ai osé : c'est ma devise[2]. »

Les ouvrages allemands d'Ulric de Hutten n'ont pas la facilité
égante et distinguée de ses poésies latines. La langue alle-
ande se vengea sur lui des dédains qu'il avait eus longtemps
ur elle; il ne put jamais la manier avec aisance. On voit qu'il
est plus maître de son discours; il cherche l'expression juste,
ne la trouve souvent qu'au bout d'une longue phrase; il tourne
retourne un sujet sans l'épuiser, et se perd en développe-
ents oiseux. Bref, la parole ne suit plus la pensée, et l'inspi-
tion se refroidit par l'effort du style. Néanmoins la passion
ıti-romaine d'Ulrich de Hutten était partagée par un trop grand
ɔmbre d'Allemands pour que ses pamphlets n'eussent pas un
tentissement considérable. Rome le traita bientôt comme un
ınemi de prédilection. Il demeura quelque temps au château
Ebernburg, appartenant à son ami François de Sickingen,
où Gaspard Aquila, Martin Bucer, Jean Œcolampade, Jean
hwebel et d'autres adhérents de la Réforme trouvèrent suc-
ssivement un asile. Ensuite il quitta l'Allemagne; il vint à
le, où Érasme le reçut froidement, se réfugia au couvent des
ıgustins de Mulhouse, mais fut obligé de s'éloigner dans la nuit,
mourut enfin dans une île du lac de Zurich, en 1523, à l'âge
trente-cinq ans. Le simple monument qu'un chevalier de la

1. *Gespräch büchlin herr Ulrichs von Hutten*, 1521.
2. *Clag und vormanung gegen dem übermässigen unchristlichen gewalt des Bapsts Rom*, 1520.

Franconic éleva sur sa tombe a depuis longtemps disparu, e l'Allemagne ignore aujourd'hui la place où repose un de se plus vaillants écrivains.

Ulric de Hutten marque une phase importante dans le mouve ment scientifique et religieux du XVI^e^ siècle. Avec lui, une scissio s'opéra dans le groupe des humanistes. Ni Reuchlin, ni Érasme ni Crotus, ni la plupart des adversaires de l'ancienne théologi ne le suivirent dans le camp des réformateurs. Ils avaient bie voulu sécula riser la science, faire rentrer l'antiquité classiqu dans le domaine des études; mais ils n'entendaient pas rompr avec le catholicisme; ils attendaient d'un avenir lointain ce qu les réformateurs ne croyaient pas pouvoir accomplir trop tôt. I cependant la modération des humanistes fut loin d'apaiser leu adversaires. En vain Reuchlin protesta publiquement de sa fo catholique; en vain Érasme essaya de retenir Ulric de Hutte dont il s'attira les invectives; en vain résista-t-il aux instances d Luther, qui se sépara de lui avec colère : Érasme et Reuchlin n'e gardèrent pas moins pour ennemis les théologiens, qui leu reprochaient d'avoir préparé le mouvement de la Réforme L'école des humanistes tomba sous les coups des deux partis elle n'était faite que pour répandre ses lumières sur un âg paisible. Il y a des temps où il ne suffit pas d'éclairer les esprits mais où il faut entraîner les volontés et embraser les âmes.

1. Reuchlin fut même condamné par la cour de Rome, en 1521. — A consulter L. Geiger, *Johann Reuchlin, sein Leben und seine Werke*, Leipzig, 1875; *Johan Reuchlins Briefwechsel*, Stuttgart, 1875.

CHAPITRE III

LUTHER

ait commun entre les promoteurs de la Renaissance et de la Réforme : ils ont leur idéal dans le passé. — Idée dominante de Luther : restaurer le christianisme primitif. Le moyen : mettre la Bible à la portée de tous. — Luther orateur, poète, traducteur. — Influence de la Bible de Luther.

Nulle époque de l'histoire n'offre un aspect aussi varié que celle l'on désigne tour à tour, selon ses deux faces opposées, par les oms de Renaissance ou de Réforme. Et pourtant on remarque n trait commun entre tous les hommes, poètes ou artistes, philosophes ou théologiens, qui lui donnèrent l'impulsion. Tous, uel que fût d'ailleurs leur caractère, quels que fussent même urs dissentiments personnels, avaient leur idéal dans le passé. Le eau avait trouvé un jour sur la terre son expression parfaite; le ai avait été manifesté aux hommes avec une clarté irréprouable : retrouver cette forme pure du beau et du vrai, la pouiller des ténèbres où les âges postérieurs l'avaient enveppée, telle était à leurs yeux la tâche de la science nouvelle. s uns proposaient l'imitation des modèles anciens comme ique remède à un art confus et à une littérature sans style; s autres cherchaient à dégager le fond sûr et divin du christiasme des développements contestables et souvent contradictoires la tradition humaine. Ils ne se demandaient pas s'il était gique d'admettre que dix siècles de labeur intellectuel eussent é absolument stériles pour la civilisation ; ils marchaient devant x avec l'ardeur joyeuse d'un voyageur qui, après avoir longmps erré dans une forêt obscure, distingue enfin une éclaircie ti doit le ramener à la lumière du jour.

Un mot se rencontre presque à chaque pas dans l'histoire de la et des combats de Luther : la Bible [1]. Ce n'est qu'au moment il a découvert ce livre que les inquiétudes de son âme com-

1. **Éditions des œuvres et ouvrages à consulter.** — Le premier recueil des vres de Luther a été fait à Wittemberg, en 19 volumes in-folio (1539-1559). La.

mencent à se calmer. Son père, un pauvre mineur de Mansfel
en Saxe, ayant deviné ses grandes facultés, l'envoie d'abord au
écoles de Magdebourg et d'Eisenach. En 1501, âgé de dix-hui
ans, il suit les cours de philosophie et de droit à l'universit
d'Erfurt. Un jour, une Bible latine lui tombe entre les mains;
l'ouvre au hasard et s'oublie dans sa lecture : c'était l'histoire d
Samuel, nous apprend-il plus tard, qui l'avait tant attach
Aussitôt il change la direction de ses études. Il espère que
science théologique lui fournira des lumières sur les document
sacrés où il pressent la solution des plus hauts problèmes; il n'
trouve, au contraire, qu'une sèche combinaison de formules, q
laissent le cœur vide et l'imagination oisive. Alors il se fa
moine, et il entre au couvent des Augustins à Erfurt. Il satisfa
par la prédication le besoin d'activité qui le tourmente. Les pr
mières fois, cependant, il ne monte en chaire qu'avec crainte. « C
« n'est pas une petite chose, » dit-il, « que de parler aux homme
« à la place de Dieu. » Et, pour se rendre digne d'une fonctio
dont la responsabilité l'effraye, il retourne à ce qu'il considèr
comme la source de toute vérité. « Je me rendis la Bible si fam
« lière, » dit-il, « que je retrouvais aussitôt chaque passage impo
« tant. Je ne me plaisais qu'aux saintes Écritures; je les impr
« mais dans ma mémoire; souvent une seule parole m'occupa
« tout un jour. » Du reste, il observait scrupuleusement la règ
de son ordre. Il nous apprend qu'il jeûnait, priait, veillait jusqu'
se rendre malade. Comme il avait la confiance du vicaire génér
Jean Staupitz, qui lui voua toujours une amitié paternelle, il f
chargé d'une mission auprès de la chancellerie romaine. Il trouv
plus tard dans les souvenirs de son voyage et dans le spectac
du luxe mondain dont il fut témoin de nouveaux motifs d'irrit
tion contre Rome. Mais, à l'époque où il put voir le pape « pr

meilleure édition moderne a été publiée à Erlangen (1826-1861) en deux série
de 51 et 23 vol. Une édition monumentale, confiée à la direction de P. Pietsc
est en cours de publication. — L'ancienne biographie de Mathesius (Nurenber
1566) a été souvent reproduite, en dernier lieu dans la Bibliothèque-Reclam.
Biographies modernes de Kœstlin (5e éd., 2 vol., Berlin, 1903), de A. E. Berg
(dans la collection : *Geisteshelden*, 2 vol., Berlin, 1895), de Harnack (3e éd
Giessen, 1901) et de A. Hansrath (2 vol., Berlin, 1904). — L'ouvrage de J. Kuh
Luther, sa vie et son œuvre (3 vol., Paris, 1883-1884), contient une analyse de
principaux écrits de Luther. — Biographie et extraits dans *les Mémoires*
Luther de Michelet (2 vol., Paris, 1854). — Pour l'influence de Luther sur
langue, voir P. Pietsch, *Martin Luther und die hochdeutsche Schriftsprach*
Breslau, 1884.

mener le saint sacrement sur un beau cheval blanc harnaché
d'or », il n'avait encore d'autre pensée que de se prosterner et
'adorer en silence. Deux fois, après sa dispute avec Tetzel sur
s indulgences, et après ses entrevues avec le nonce Carol de
iltitz, il s'adressa publiquement à Léon X, pour le faire juge
ı différend, et pour protester de sa soumission envers lui. Il
éclarait en même temps qu'il était prêt à se rétracter sur tous
s points en litige, si on lui montrait son erreur par les clairs
moignages des Écritures. Il ne se doutait pas encore que
étaient deux autorités différentes qu'il invoquait ainsi tour à
ur; il ne soupçonnait pas qu'il pût y avoir contradiction entre
s documents authentiques de la révélation chrétienne et l'Église
ıi en était la gardienne privilégiée.

Le nonce avait obtenu de Luther, à défaut d'une rétractation, le
ence; et la querelle paraissait apaisée, quand le docteur Eck la
prit avec éclat. Quinze jours de disputes, qui dégénérèrent en
vectives, aigrirent les deux partis. Eck se rendit à Rome, crut
oir écrasé l'hérésie, et rapporta comme gage de son triomphe
ıe bulle d'excomunication. Luther, se sentant détaché de
glise, plaida sa cause devant l'Allemagne. Dans son message
la Noblesse chrétienne de nation allemande, qui fut pour ainsi dire
premier manifeste de la Réforme, il prêche le sacerdoce uni-
rsel, attribue aux conciles l'autorité suprême dans l'Église,
aque le pouvoir temporel des papes et le célibat des prêtres.
signé à la réprobation du monde, il devient menaçant à son
ır : « Pontife, » s'écrie-t-il, « toi qui es l'homme, non pas le plus
saint, mais le plus pécheur de la chrétienté, Dieu renversera
on trône, et l'abaissera au fond de l'enfer. Qui t'a donné le
ouvoir de t'élever au-dessus de ton Dieu et de rompre ses
ommandements? [1] » Charles-Quint, qui venait de prendre pos-
sion de l'Empire et que la question religieuse inopinément
ılevée gênait dans ses plans politiques, fit une dernière tenta-
e pour arrêter le mouvement. Il invita Luther à se présenter
ant la diète de Worms, en 1521. Quelques amis du réformateur
présageaient le sort de Jean Huss. Il répondit : « S'il y avait
utant de diables à Worms qu'il y a de tuiles sur les toits,
'irais encore. » Dans sa défense, il se retrancha, comme tou-
rs, derrière les saintes Écritures, et il conclut par ces mots :

[1] *An den Christlichen Adel deutscher Nation : von des Christlichen standes bes-
ng*; Wittemberg, 1520.

« Me voici, je ne puis faire autrement, que Dieu m'assiste! » Dès ce moment, le protestantisme était fondé sur cet unique principe de l'autorité absolue de la Bible en matière de foi.

Luther ne songea plus dès lors qu'à maintenir la Réforme sur le terrain religieux et à la préserver des excès qui auraient pu la compromettre. La révolte des paysans l'exaspéra; il essaya d'abord de la prévenir par une *Exhortation à la paix*; ensuite il en demanda la répression sévère; il montra même en cette occasion une dureté qui contraste avec ses sentiments ordinaires d'humanité. Il eut plus facilement raison de la fureur des Iconoclastes; il les traita comme des disciples égarés par un zèle intempestif, et, dans une série de sermons qu'il prononça dans la cathédrale de Wittemberg, il leur expliqua les principes de la tolérance chrétienne. « Prêchons, confessons, écrivons, » disait-il « ce que nous croyons la vérité; mais que personne ne puisse « nous accuser de violence! La foi ne s'impose pas, elle doit être « acceptée sans contrainte. » Quand Luther mourut à Eisleben son lieu natal, le 18 février 1546, il put croire son œuvre consolidée par les seuls moyens qu'il reconnaissait comme légitimes la persuasion et l'exemple. La Réforme, répandue dans la Saxe, la Hesse, le Wurtemberg, le Brandebourg, les provinces du Nord semblait suivre son cours normal, et nul ne prévoyait encore les calamités que les dissentiments religieux, mêlés aux complications politiques, allaient attirer sur l'Allemagne.

Les écrits de Luther, ses traités, ses sermons, ses poésies, sa correspondance même, n'avaient qu'un seul but : répandre et fixer la doctrine. Il passait pour le premier prédicateur de son temps. Il improvisait souvent, et déployait, selon les circonstances, les qualités les plus diverses. Certains de ses discours sont d'une véhémence extraordinaire; d'autres sont des modèles d'insinuation oratoire. Mais il avait surtout le don d'exprimer les plus hautes vérités en n'employant que les mots les plus courants; il savait se mettre à la portée de tous. Son disciple Erasmus Alberus lui ayant demandé un jour comment il fallait prêcher devant les princes, il répondit : « Que le ton de tes dis« cours soit toujours le plus simple! Lorsqu'il y a des princes « dans ton auditoire, ne parle pas pour eux, mais pour l'homme « le plus ignorant et le plus grossier qui se trouve à côté d'eux. « Si je devais penser, en prêchant, à mon ami Mélanchthon, je « ne ferais rien de bon. Mais je m'adresse au moins savant de

mes auditeurs, et il en résulte que chacun trouve quelque chose à prendre dans ce que je dis. » Ses cantiques, d'un style erveux et concis, d'une harmonie pleine et grave, sont la vraie rme de l'élévation religieuse en commun; ils respirent la con-nce, la joie et l'espoir. De tous ceux qu'on lui attribue, trente-pt peuvent lui être assignés avec certitude; ce sont des hymnes l'Église librement traduites, ou des imitations d'anciennes ésies allemandes, ou des paraphrases de la Bible, surtout du vre des psaumes; cinq sont tout à fait originaux. Luther était a fois poète et musicien; il chantait ses cantiques, il en com-sait les mélodies. Quelques-uns marquent une date dans l'his-re de la Réforme. Telles sont les strophes suivantes, qui rap-llent un des moments le plus solennels de la vie de Luther, n voyage à Worms en 1521.

Notre Dieu est un château fort, — un bon bouclier, une bonne épée. Il nous délivrera de toutes les peines — qui maintenant nous siègent. — Le vieux et méchant démon — cruellement nous en veut jourd'hui. — Grande puissance et forte ruse — composent sa redou-le armure; — le monde n'a pas son pareil.

Notre puissance est vaine. — Nous sommes si vite perdus! — Mais combat pour nous, le héros — que Dieu lui-même a choisi. — ux-tu savoir son nom? — Il s'appelle Jésus-Christ, — le Seigneur armées; — et il n'est point d'autre dieu. — Il restera maître du mp.

Quand le monde serait plein de démons, — et voudrait nous gloutir, — nous n'aurions point de crainte; — car nous sommes s du succès. — Le prince de ce monde, — en dépit de sa mine ouche, — ne nous fera point de mal. — Pourquoi? Il est jugé. — seul mot peut l'abattre.

La Parole est hors de leurs atteintes; — nous les défions d'y toucher; car c'est Lui qui est avec nous, — avec son esprit et ses dons. — s prennent notre corps, — nos biens, notre honneur, nos enfants nos femmes, — que nous importe? — Ils n'y gagneront rien. — A is restera l'empire [1].

« Ein feste burg ist unser Gott,
« ein gute wehr und waffen :
« Er hilfft uns frey aus aller not,
« die uns itzt hat betroffen.
« Der alt böse feind
« mit ernst ers itzt meint,
« gros macht und viel list
« sein grausam rüstung ist,
« auff erd ist nicht seins gleichen... »

[1] cantique, qui est resté dans le culte protestant, et dont l'auteur des *Hugue-* s'est approprié la mélodie, est une paraphrase du 46e psaume : *Deus noster, gium et virtus*

La Parole, c'est-à-dire la révélation écrite, la vérité divi communiquée aux hommes et consignée dans des documer certains, tel était, pour Luther, le vrai fondement de l'Église; du jour où l'on intéressait la communauté à la controverse re gieuse, il était logique de rendre la Parole accessible à chacu c'est-à-dire de traduire la Bible en langage vulgaire. C'était u entreprise qui semblait dépasser les forces d'un homme, et po laquelle tous les secours manquaient. Les études oriental étaient dans l'enfance. D'un autre côté, la langue alleman manquait d'expressions pour certaines idées de l'ordre métaph sique, qui n'avaient jamais été formulées qu'en latin. A la di culté de comprendre le texte s'ajoutait la difficulté plus gran de le rendre. Luther jugeait néanmoins que l'œuvre de la Réfor avait besoin de ce complément et de cette sorte de consécrati dernière. Quelques amis, surtout Mélanchthon, Justus Jon Bugenhagen, Aurogallus, Creuziger, l'aidèrent dans la révisi et dans la traduction même. Les passages difficiles étaient discu en commun. « Les traducteurs, » dit Luther dans ses *Propos table*, « ne doivent pas être seuls; un seul homme n'a jamais tou « les bonnes expressions présentes [1]. » Le Nouveau Testament terminé en 1522; l'Ancien s'y ajouta douze ans plus tard; en la Bible entière parut, dans une édition revue, en 1541. Luth revenait sans cesse à son œuvre favorite, pour en effacer moindres taches, et il se plaignait jusqu'à la fin de sa vie n'avoir pas touché l'original d'assez près. Deux jours avant mort, il écrivait encore : « Personne ne peut comprendre « Bucoliques de Virgile, à moins d'avoir été berger pendant ci « ans; personne ne peut comprendre les Géorgiques, à moi « d'avoir été paysan pendant cinq ans. Je prétends que, po « pénétrer le sens des lettres de Cicéron, il faut avoir vécu pe « dant vingt ans dans un grand État. Mais que personne « s'imagine avoir goûté les saintes Écritures, s'il n'a diri « l'Église pendant cent ans, avec les prophètes, avec Élie « Élisée, avec saint Jean-Baptiste, avec le Christ et les apôtres

Si la traduction de Luther est restée un modèle, c'est qu'il a se pénétrer à la fois de l'esprit de la Bible et de l'esprit de langue allemande. Il a compris que, pour se faire lire du peup il fallait parler comme lui. Il s'explique quelque part sur les pr

1. *Tischreden*. Première édition, publiée par Aurifaber; Eisleben, 1556. Édit moderne de Fœrstemann et Bindseil, 4 vol., Leipzig, 1845-1848.

)es qui l'ont guidé : « Pour savoir comment on doit s'exprimer
en allemand, il ne faut point interroger la lettre morte du latin,
comme font les ânes; mais il faut écouter la mère de famille
dans sa maison, les enfants dans la rue, le bourgeois et l'artisan
au marché; il faut observer jusqu'aux mouvements de leur
bouche quand ils parlent, et n'employer que leurs expressions :
c'est ainsi qu'on se fera comprendre d'eux[1]. » Luther s'en tient
nc à l'usage populaire. Il pense avec raison qu'un mot dont le
uple se sert est de bonne souche et durera. C'est toujours sur
point qu'il attire l'attention de ses collaborateurs. Un jour, il
mande à Spalatin, dans une lettre, de lui fournir des expres-
ns empruntées au langage des cours, mais communes et intel-
ibles. Dans une autre lettre, il se renseigne sur les noms popu-
res des différentes espèces d'animaux. C'est surtout dans la
nière de rendre les expressions théologiques qu'il fait preuve
n tact exquis : il n'a jamais recours au latin; parfois il puise
ns les mystiques du XV^e^ siècle; et quand le mot propre manque
t à fait, il invente une métaphore. Il réussit ainsi, sans
urter le génie de la langue, à reproduire tous les caractères
n texte infiniment varié, la simplicité des récits historiques,
mouvement lyrique des psaumes, les couleurs brillantes de
) et des prophètes. Ce n'est pas, à vrai dire, une traduction,
st une création à nouveau. Il semble que la pensée de l'ori-
al ait trouvé d'emblée la forme qui lui convenait.

La Bible redevint, pour une grande partie de l'Allemagne, le
re par excellence. Elle fut la règle de la prédication, la base
l'enseignement; elle eut sa place dans toutes les maisons. Il
a pas, dans les littératures modernes, un second exemple
ne telle popularité et d'une telle influence. La langue de
ther pénétra, grâce à la Bible, dans l'église, dans l'école; elle
bientôt dans les habitudes de tout le monde. Les adversaires
la Réforme, aussi bien que ses partisans, furent obligés de
n servir, pour être lus et compris partout. L'Allemagne
rouva, ce qu'elle n'avait pas eu depuis le XIII^e^ siècle, une
gue littéraire, qui n'a guère fait jusqu'à ce jour que se fixer
ns ses formes grammaticales, mais qui a gardé l'empreinte de
ther, et qui n'est pas la création la moins étonnante de ce
ltiple génie.

[1] *Ein Sendbrief vom Dolmetschen und Fürbitte der Heiligen*, 8 sept. 1530.

CHAPITRE IV

LE CANTIQUE RELIGIEUX

Rôle du cantique religieux dans l'Église nouvelle. — Contemporai et successeurs de Luther; Michel Weisse; Paul Speratus; Nico Hermann.

Le Jésuite Conzenius disait, à son point de vue, que Luth avait tué plus d'âmes par ses cantiques que par ses sermons ses écrits. Le chant religieux fut, en effet, une des forces l'Église nouvelle. C'était la part que chaque fidèle apportait l'édification commune; c'était un lien entre les communaut éloignées. Mais le cantique ne constituait pas seulement u partie importante de la liturgie, son rôle s'étendait jusque da la vie privée. Ce fut une conséquence de la Réforme de séc lariser, pour ainsi dire, le culte. Le père de famille était prêt dans sa maison. Le chant religieux sanctifiait le foyer; c'ét une forme plus poétique de la prière[1].

Dès les premiers temps de la Réforme, les cantiques en lang allemande surgissent de tous côtés, et l'on en compte plus dix mille dans le cours du siècle. Tout pasteur, tout institute un peu lettré, en composait pour sa paroisse; et s'il ne l tirait pas entièrement de lui-même, il s'inspirait d'un psaum ou même d'une vieille poésie populaire. On a quelques cantiqu de Zwingle; mais, par une étrange contradiction, on n'y trou pas la même simplicité de style que dans ses autres écrits; rythme en est aussi trop compliqué. La foi d'un apôtre anim les discours de Zwingle; ses poésies ne dénotent que la scien d'un maître chanteur. Un pasteur de la Silésie, nommé Mich

1. Voir l'ouvrage déjà cité de Phil. Wackernagel, *Das deutsche Kirchenlied*, 5 v Leipzig, 1864-1877.

eisse, fit pour les communautés des frères bohêmes ou moraves recueil de cantiques, où il fit entrer d'anciens chants des ssistes. Son *Chant de mort* est resté dans la liturgie :

Nous venons enterrer le corps, — mais nous ne doutons pas de sa stinée. — Il ressuscitera au dernier jour, — et se lèvera de son nbeau.
l est poussière, né de la poussière, — et à la poussière il est rendu.
Mais de la poussière il sera tiré, — quand la trompette retentira.
L'âme vit éternellement en Dieu, — qui, dans sa miséricorde, — de tache du péché — l'a purifié, par son alliance [1]...

La tradition attribuait ce cantique à Luther. Il s'en défendait : on, » disait-il, « que je le désapprouve, car c'est l'œuvre d'un vrai oète. » Luther fut toujours le maître du genre. Tout un groupe poètes se forma autour de lui. Il nous suffira d'en citer les ncipaux : Lazare Spengler, greffier de la ville de Nuremberg, uté à la diète de Worms en 1521; Paul Speratus, qui fut chain du duc Albert de Prusse, et qui répandit la Réforme dans Nord; Erasmus Alberus, qui se fit surtout connaître par des rages didactiques et satiriques, en particulier par ses fables, rit original et caractère très personnel, souvent en désaccord c les autorités civiles et ecclésiastiques; enfin Paul Eber, préateur à Wittemberg, et l'un des professeurs distingués de iversité, lié d'une étroite amitié avec Mélanchthon. On raconte un cantique de Speratus, qu'un mendiant chanta un jour ant la porte de Luther, émut le réformateur jusqu'aux larmes. taît le *Chant de la Loi et de la Foi* :

e salut est descendu vers nous — par grâce et pure bonté. — Nos res ne nous sont d'aucun secours; — elles ne peuvent pas nous ver. — La Foi regarde vers Jésus-Christ. — C'est lui qui a tout fait r nous; — il a été notre médiateur [2]...

« Nu last uns den leib begraben,
« bey dem wir keinn zweifel haben,
« er werd am letzten tag auffstehn
« und unverrücklich herfür gehn.... »

« Es ist das heil uns kommen her
« von gnad und lauter güten;
« die werck die helffen nimmer mer,
« sie mügen nit behüten.
« Der glaub sihet Jesum Christum an,
« der hat gnug für uns alle getan,
« er ist der mitler worden... »

Tout le cantique, qui est fort long, n'est qu'une exposition d dogme de la justification par la foi; mais le sentiment religieu s'y exprime avec sincérité, et le style n'est pas sans poési Malheureusement, Paul Speratus eut des successeurs qui tra tèrent le même genre de sujets avec la froideur pédantesque d'u discussion d'école.

Le cantique religieux n'exigeait pas, à vrai dire, de l'origin lité. Il semble même que le premier devoir du poète fût s'oublier et de s'effacer complètement. Son but n'était-il pas prêter une voix à la communauté, d'exprimer des sentimer qui étaient dans tous les cœurs? Il y eut cependant des auteu qui, dans un genre si peu propice aux qualités individuelle se firent une place à part. Tel fut Nicolas Hermann, chant et instituteur à Joachimsthal en Bohême. Il ne publia qu'un avant sa mort, en 1560, ses *Évangiles en cantiques*[1], et il les déd « à ses chers enfants de Joachimsthal ». Il y règne un gra charme de naïveté. C'est le bégaiement de l'enfance, qui, s'un sant à l'émotion pieuse, produit l'effet poétique par les moye les plus simples et les plus naturels. Les sujets sont emprun aux fêtes de l'église ou de l'école, ou à la vie de tous les jou comme dans cette *Prière du soir* :

Les rayons du soleil sont éteints; — la sombre nuit s'empare de terre. — Luis sur nous, Seigneur Jésus, ô vraie Lumière! — Ne n laisse pas tâtonner dans les ténèbres.

Nous te louons : tu nous as, tout le jour, — sauvés du mal et p servés du danger. — Tu as mis tes anges pour nous garder, — dans grâce et ta bonté paternelle.

Les offenses que nous avons commises envers toi, — efface-les ta miséricorde, — et ne les venge pas sur nos âmes. — Laisse-n dormir et reposer en paix [2].

Le cantique avait parcouru, depuis Luther jusqu'à Nico Hermann, toutes les nuances du sentiment religieux. Il décl rapidement dans la seconde moitié du siècle. Il suivit les éca de la théologie protestante elle-même, et tomba tour à tour da le pédantisme et dans l'afféterie mystique. Quelques aute

1. *Die Sontags Evangelia über das gantze Jar, in Gesenge verfasset*, Witt berg, 1566.

2. « Herunter ist der Sonnen schein,
« die finstre nacht bricht starck herein :
« leucht uns, Herr Christ, du wares licht,
« lass uns im finstern tappen nicht... »

sayèrent encore de continuer la tradition des réformateurs. nri Knaust montra une aptitude spéciale à transformer des ansons profanes, pour la plupart composées par lui-même, en ntiques religieux : il changeait les paroles, en gardant les élodies. Barthélemy Ringwaldt paraphrasa les Psaumes et les angiles, dans un style correct, mais sans couleur. Enfin lentin Andreæ, l'un des hommes les plus instruits de son temps, hant le français, l'italien et l'espagnol, se délassait de ses vrages latins par des poésies et des cantiques en langue vul- ire. Avec lui, nous entrons déjà dans le XVII[e] siècle [1]. Si l'on ıbrasse d'un coup d'œil tout le développement du chant reli- ux, on ne peut s'empêcher d'y reconnaître un vrai mouvement tional. Des hommes à peine lettrés ont été tirés de l'oubli par elques strophes éloquentes, et, à côté d'eux, on rencontre les ıs grands écrivains de l'époque. Nous connaissons déjà Luther : aut nommer après lui un des principaux représentants de la ésie allemande au XVI[e] siècle, Hans Sachs.

. Ringwaldt et Andreæ furent surtout des poètes didactiques. Le premier, dans *imonestation chrétienne du fidèle Eckart* (*Christliche Warnung des trewen :arts*, Francfort-sur-l'Oder, 1588), donne une description de l'autre monde, qui rappelle en rien *la Divine Comédie*. *La Pure Vérité*, du même auteur (*Die Laue Warheit*, Erfurt, 1585), est un manuel de la vie chrétienne, en même temps ne satire des mœurs du siècle. — Sur Andreæ, voir Herder, *Andenken an einige re deutsche Dichter*.

CHAPITRE V

HANS SACHS

Hans Sachs continue la poésie bourgeoise du XVe siècle; son rôle da
la littérature allemande. — Son caractère; diversité de son œuv
— Ses rapports avec la Réforme.

On considère généralement Hans Sachs comme le plus gra
des maîtres chanteurs. Il appartient, en effet, à ce groupe d'ar
sans poètes, mais il s'en sépare aussi pour une partie consid
rable de ses ouvrages. Il est l'héritier direct de cette poésie
XVe siècle qui cherchait moins à plaire qu'à instruire, la seu
que l'on comprît encore après que la tradition chevaleresque f
éteinte. Hans Sachs a tout le naturel, toute la saine franchi
de cette poésie; il en a aussi la rudesse et les fastidieuses lo
gueurs. Mais son action aurait été moins étendue, s'il n'avait é
qu'un maître chanteur. Il faut dire, à l'éloge de Hans Sach
que sa renommée a grandi toutes les fois que la littérature all
mande est revenue à ses vraies sources. Négligé et presqu
oublié au XVIIe siècle, il a été remis en honneur par Herder
Gœthe. Il donne la main, par-dessus les deux écoles de Silési
à Bodmer et à Klopstock, et l'on peut, sans exagérer sa vale
comme poète, lui assigner une place dans la série des écrivai
qui représentent la grande tradition nationale.

Né le 5 novembre 1494, fils d'un tailleur de Nuremberg, Ha
Sachs suivit pendant sept ans l'école latine de cette ville. Il n
reçut jamais que cette instruction élémentaire, qu'il complé
plus tard par une immense lecture. Comme il fallait apparten
à une corporation, il choisit celle des cordonniers. Il apprit
même temps l'art du chant : ce fut pour lui comme un aut

métier, et, quand il eut fini son double apprentissage, il voyagea. Il parcourut le Midi et le Nord de l'Allemagne, et, au retour, il s'établit dans sa ville natale. Tout ce qu'il voyait, tout ce qu'il lisait, tout ce qu'il entendait dire, devenait pour lui matière à poésie. Il composait des chants de maîtrise pour l'école, et des pièces rimées de tout genre pour le peuple non initié aux mystères de la *tablature*. Il traduisait les impressions qu'il recevait du monde extérieur, sans y rien ajouter, heureux de produire, et jouissant de ses faciles succès. Ce qui étonne, c'est la quantité innombrable de sujets qu'il effleura tour à tour. Il fit plusieurs fois la revue de ses œuvres. A la fin de l'année 1554, il trouva qu'il avait déjà composé 3848 chants de maître en 44 tons différents, sans compter 133 comédies, 530 discours et dialogues, et un grand nombre de pièces diverses. Il pensa qu'il avait le droit de se reposer. Mais la Muse, dit-il, lui apparut en songe, lui reprocha son infidélité, lui promit de l'inspirer encore, et il continua d'écrire. Il mourut le 19 janvier 1576. Ses facultés ne s'affaiblirent que dans les dernières années de sa vie. Son disciple Puschmann nous le montre frappé de surdité, suppléant par la lecture à la conversation, entouré de gros livres à fermoirs d'acier, et saluant encore d'un faible mouvement de tête les amis qui venaient le voir.

Hans Sachs copia lui-même tous ses ouvrages en trente-quatre volumes in-folio, dont vingt nous ont été conservés. Il en fit imprimer une partie à Nuremberg, de 1558 à 1561, en trois volumes in-folio, auxquels deux autres s'ajoutèrent après sa mort, en 1578 et 1579. Mais cette édition était loin de contenir tout ce qu'il avait composé. On y trouve des chants religieux et profanes, des contes, des légendes, des récits historiques, des fables et des sentences, des dialogues, des dissertations morales, des drames sérieux et comiques, enfin un grand nombre de pièces qui ne peuvent être classées dans aucun genre, simples traductions des poètes, des historiens et des moralistes anciens et modernes. Tous ces ouvrages sont écrits en vers [1].

Hans Sachs, qui marque la dernière période et déjà même le déclin de la poésie des *Meistersänger*, résume encore une fois

1. Édition moderne de A. Keller et E. Gœtze, 22 vol., Tubingue, 1870-1894. — Choix par Gœdeke et Tittmann, 3 vol., Leipzig, 1870-1871. — **A consulter** : Ch. Schweitzer, *Étude sur la vie et les œuvres de Hans Sachs*, Paris, 1887; — R. Genée, *Hans Sachs und seine Zeit*, Leipzig, 1894; 2e éd., 1902.

tous les caractères qui avaient distingué cette poésie à l'origine
C'est un artisan qui s'honore de son métier autant que de so
talent de poète, un bourgeois qui vit en communauté d'idées ave
ses voisins, et dont l'attention est constamment dirigée sur tou
ce qui se passe entre les murs de sa cité; et c'est en même temp
un patriote dont le regard s'élève jusqu'aux débats politiques e
religieux du siècle. Il n'est si petit sujet qu'il dédaigne; mais
est parfois profond à force d'être naïf, et il arrive à la grandeu
par la simplicité. Une conviction sincère, une âme qui s'échauff
pour le bien, une honnêteté et une candeur d'enfant, firent l
moitié de son génie. Il n'est que puéril quand il énumère tous le
ustensiles nécessaires dans un bon ménage; mais même la froid
forme de l'allégorie s'anime sous sa main, quand il prête sa voi
au « Rossignol de Wittemberg, que maintenant on entend par
« tout ». Il raconte qu'un troupeau, qui n'est autre que la com
munauté chrétienne, séduit par la lueur trompeuse de la lune
s'est égaré dans un désert, loin du berger et du bon pâturage
Resté sans défense, il est assailli par les animaux sauvages. U
lion surtout, qui représente le pape Léon X, y cause de cruel
ravages. Mais un rossignol se fait entendre, quand déjà le trou
peau est fort diminué, et il guide les brebis qui veulent le suivr
vers une prairie verdoyante, où brille le soleil de la vérité, o
coulent les sources vives de la foi. En vain les grenouilles pousse
des cris rauques : le chant du rossignol est trop clair pour qu'elle
réussissent à l'étouffer.

L'allégorie est la forme ordinaire sous laquelle Hans Sach
déguise l'enseignement ou la satire. Il croit relever une idé
abstraite et la rendre poétique, en la personnifiant. Il fait dis
courir les Vertus et les Vices, établit entre eux des dialogues
ou il évoque un personnage du passé, et lui met dans la bouch
la critique du temps présent. L'allégorie ne fait souvent qu
délayer une pensée dont le plus grand mérite serait dans l
brièveté de l'expression; mais d'autres fois elle est une form
délicate de l'ironie, comme dans le conte du « Diable qui trouv
« l'enfer trop étroit ». Le poète rencontre un démon en quêt
d'ouvriers maçons, car le monde va de mal en pis, et il faudr
bientôt ajouter une aile à l'enfer. « Vous êtes mal renseigné, » di
le poète, « jamais l'humanité n'a été aussi exempte de péché. Le
« papes ne tiennent plus au pouvoir temporel, les évêques mépri
« sent les richesses, les moines vivent dans la chasteté, les prince

« gouvernent selon la justice, l'ordre et la paix règnent dans les « villes. L'enfer est toujours assez grand pour les Turcs et pour « les païens; quant aux chrétiens, tous iront désormais en « paradis. » Mais le poète est menacé lui-même de l'enfer pour avoir proféré un tel mensonge; et il n'échappe aux griffes du diable qu'en promettant de lui amener quatre hommes pieux, capables de certifier son dire. « Voilà dix ans que je les cherche, » dit-il, « personne ne veut témoigner pour moi, et il ne me reste « qu'à attendre le jugement dernier, où nous serons sauvés, non « par nos mérites, mais par la grâce divine. »

On voit que Hans Sachs parle comme un disciple de Luther. Il se rangea de bonne heure du côté de la Réforme, et il contribua, avec Lazare Spengler, à l'établissement d'une communauté à Nuremberg. Les cantiques qu'il composa dans les années 1525 et 1526 sont pleins d'une religion naïve, d'une foi sincère et résignée[1]. Ses chansons profanes, qui étaient au nombre d'une cinquantaine, se sont perdues; c'étaient sans doute des poésies de circonstance, qu'il ne jugeait pas dignes d'être conservées. Quant à ses chants de maître, qui étaient la propriété de l'école, il nous apprend qu'il en avait composé 4275, en 275 tons différents, dont treize étaient de son invention. Hans Sachs était fort attaché à l'institution des maîtres chanteurs; il suivait assidument les réunions, et il formait des disciples, dont quelques-uns ont marqué une faible trace dans la littérature[2].

Le chant lyrique, l'allégorie morale, le récit comique, la poésie

1. On lui attribue ordinairement un cantique très populaire, mais qui n'est sans doute pas de lui, une sorte de complainte sur un malheur public ou privé :

« Pourquoi t'affliges-tu, ô mon cœur? — Pourquoi tant de peines et de soucis, — « pour des biens qui sont passagers? — Aie confiance en ton Seigneur et Dieu, « — qui a créé toutes choses.

« Il ne veut, il ne peut pas t'abandonner. — Il sait bien ce qui te manque, — et « le ciel et la terre lui appartiennent. — Il est mon père, mon Seigneur, mon « Dieu, — qui m'assiste dans tous mes ennuis... »

« Warum betrübst du dich, mein hertz,
« bekümmerst dich und tregest schmertz
« nur um daz zeitlich gut?
« Vertraw du deinem Herrn und Gott,
« der alle ding erschaffen hat.

« Er kan und wil dich verlassen nicht,
« er weisz gar wol, was dir gebricht,
« Himmel und Erd ist sein,
« mein Vater und mein Herre Gott,
« der mir beisteht in aller not... »

2. Tels sont : Adam Puschmann, dont il a été question plus haut, un cordonnier

légère, tels étaient évidemment les genres qui convenaient le mieux au génie de Hans Sachs, et où sa facilité superficielle était le plus à l'aise. Mais, dans le drame, le manque d'invention et d'originalité devait infailliblement le trahir. Il suffit, pour qu'un conte soit agréable, qu'il s'y mêle un peu de gaieté ou d'observation. Le drame, au contraire, est une œuvre compliquée, où les plus heureux détails manquent leur effet si l'ensemble n'est disposé avec art. Hans Sachs montra dans ce genre la même universalité que dans les autres; il s'adressa tour à tour à la Bible, aux poètes grecs et latins, aux historiens anciens et modernes, aux conteurs italiens et aux romanciers allemands, et il eut du moins le mérite d'agrandir le domaine de la poésie dramatique, qui s'était renfermée jusqu'à lui dans le mystère sacré et dans la farce populaire. Il s'efforçait, comme il l'affirme à plusieurs reprises, de bannir de ses comédies tout ce qui pouvait blesser les mœurs; ses Jeux de carnaval sont moins licencieux que ceux de ses prédécesseurs[1]. Il reprenait souvent ses propres contes et les arrangeait pour le théâtre. Il semble, en général, s'être fort peu préoccupé du choix des sujets, parce qu'il ignorait les vraies conditions de la scène. Un ouvrage dramatique n'est, pour lui, qu'un récit dialogué. Les incidents se suivent avec ordre, mais rien n'est mis en relief; les situations ne sont qu'indiquées, les caractères à peine ébauchés. Hans Sachs n'a pas une idée fort nette de la distinction des genres, ni des lois qui les régissent. Il a de l'inspiration, mais il manque de goût et de méthode, et il répond bien à l'idéal d'une société qui était encore plus affamée de vérité et de liberté que de poésie et d'art.

de Gœrlitz, qui célébra la vie du maître dans trois poésies, et George Hager, qui appartenait au même corps de métier à Nuremberg.

1. L'excellente édition des *Fastnachtspiele* de Hans Sachs, par E. Gœtze, comprend cinq recueils et 85 pièces; Halle, 1880-1884.

CHAPITRE VI

LA POÉSIE DRAMATIQUE

Faveur nouvelle des Jeux de la Passion. — 2. La polémique religieuse dans les Jeux de carnaval; Martin Rinckart; Nicolas Manuel. — 3. Le drame savant; traductions du latin et du grec; Paul Rebhun. — 4. Les Comédiens anglais. — 5. Jacques Ayrer et Henri-Jules de Brunswick.

1. — LE JEU DE LA PASSION.

La Réforme raviva le goût des spectacles pieux. Comme le Jeu la Passion était depuis longtemps sorti de l'église et ne tenait ıs à la liturgie, il pouvait s'accommoder du culte protestant ssi bien que du culte catholique. Il y a plus : une institution igieuse qui en appelait constamment aux textes sacrés devait oriser un genre dramatique qui, au fond, n'était autre chose e la Bible versifiée et dialoguée. Aussi, pendant tout le XVI^e^ siè-, c'est dans les pays où le protestantisme jeta ses premières ines, en Suisse, en Saxe, en Alsace, dans certaines parties de Souabe et de la Bavière, que les Jeux de la Passion eurent le ıs de succès. C'est à Zurich, à Wittemberg, à Zwickau, à Magdeurg, à Strasbourg, à Augsbourg, qu'on les représentait avec le ıs d'éclat. Tout au plus mêlait-on à la tradition biblique quelques allusions à la Réforme. On mettait sans scrupule dans la uche d'un patriarche une strophe d'un cantique protestant ou article du catéchisme de Luther. L'art était absolument subornné à l'édification religieuse : c'était une règle du genre.

2. — LE JEU DE CARNAVAL.

L'influence de la Réforme s'exerça plus directement sur le ectacle comique. Le drame religieux était enchaîné à la tradi-

tion; les sujets, à force d'être ramenés devant le public, lo
de se modifier, prenaient une forme de plus en plus immuabl
L'auteur comique, au contraire, jouissait d'une entière liber
et, dans une époque très agitée, mille objets pouvaient excit
son esprit d'observation ou sa verve satirique. L'ancien Jeu
carnaval, entre les mains de Rosenblüt et de Folz, avait dé
commencé à fronder les abus; il s'était attaqué, avec une vivac
parfois heureuse, aux menées arbitraires de la noblesse et
clergé. Au temps de la Réforme, les deux partis en présen
trouvèrent dans le théâtre une arme commode pour défend
leurs doctrines et pour déchirer leurs adversaires. On ne saur
dire que l'art ait gagné à cette invasion de la polémique re
gieuse sur la scène comique. Le rire fut souvent contraint et g
maçant, l'ironie fit place à la colère. Ce qui étonne le plus, c'
l'étrangeté des images dont on entoura les conceptions les pl
ordinaires. On voulait orner ce qui n'était pas susceptible d'orn
ment, et l'on ne pouvait arriver ainsi qu'au mauvais goût. Un diac
nommé Martin Rinckart, dans son *Chevalier chrétien d'Eisleb*
trouva moyen d'attaquer non seulement la papauté, mais enco
le calvinisme. Il imagina qu'un roi Emmanuel, au moment
mourir, avait disposé de sa succession par testament. Ce roi av
trois fils, Pseudopétrus, Martin (Luther) et Jean (Calvin). Le pr
mier s'était emparé du pouvoir, en l'absence des deux autr
et sans vouloir même consulter la volonté du défunt. Mais l
frères dépossédés reviennent. Martin déclare qu'il s'en tien
exactement aux dispositions prises par son père. Quant à Jea
il accepte le testament, mais il veut l'interpréter à sa guise. En
Jean propose, pour vider la querelle, de tirer avec des flèch
sur le cadavre du feu roi : celui qui atteindra le cœur sera posse
seur de la couronne. Pseudopétrus accepte; Martin refuse, indign
et ses deux frères vont se liguer contre lui, lorsque Emmanu
apparaît tout d'un coup et le désigne comme son successeur

Un des plus éloquents parmi les auteurs de ces scènes sati
ques fut Nicolas Manuel, également renommé comme peintr
et, sur la fin de sa vie, membre du conseil de Berne. Il fit repr
senter dans cette ville, en 1522, un Jeu de carnaval, connu so
le nom du *Mangeur de cadavres*, et destiné à stigmatiser l'ab

1. *Der Eislebische Christliche Ritter, Eine newe vnd schöne Geistliche Com*
dia, etc. Eisleben, 1613. — Édition moderne de Carl Müller, Halle, 1883.

s messes de mort. La donnée était étrange au point de vue amatique; plus étrange encore est le spectacle que Manuel fait sser devant les yeux de son public. Un cercueil est déposé sur théâtre. Après que les amis du défunt ont fait entendre leurs aintes, le pape s'avance en tête de son clergé. Il s'appelle Antérist, et il s'exprime à peu près en ces termes : « Ce mort est un gibier pour moi. Grâce à lui, mes serviteurs mènent grand train et vie joyeuse. J'ai persuadé au peuple que j'ai le pouvoir d'élever une âme au ciel ou de la précipiter dans l'abîme. Nous serions perdus si l'on expliquait bien l'évangile, qui n'enseigne pas qu'il faut donner aux prêtres, mais que les prêtres doivent vivre dans la pauvreté. Si nous pratiquions les mœurs évangéliques, nous aurions à peine un petit âne pour monture. Mais un pape nourrit un millier de chevaux, un cardinal deux ou trois cents. Les laïques s'en étonnent parfois : je les fais taire en les menaçant des griffes du diable. Nous serions les maîtres du monde, si nous voulions; car on me considère à l'égal d'un dieu. » Le pape parle encore longtemps sur ce ton, et il ne dit is tout; car l'auteur fait paraître après lui le cardinal Orgueil et évêque Gueule-de-Loup. La comédie se termine par une vigouuse réprimande des apôtres Pierre et Paul, qui se tenaient derère la scène, et qui apprennent avec étonnement que les hommes u'ils viennent d'entendre se disent leurs successeurs[1]. Dans une ıtre pièce, Nicolas Manuel amène simultanément sur le théâtre suite du Sauveur et celle du pape. De tels spectacles devaient roduire un grand effet sur un public déjà remué par les disputes eligieuses; et si les œuvres de Nicolas Manuel n'offrent qu'un ıtérêt secondaire au point de vue de l'art, elles n'en sont pas ıoins de curieux documents pour l'histoire des mœurs et des lées au XVI[e] siècle[2].

3. — LE DRAME SAVANT.

Tandis que les formes dramatiques léguées par le moyen âge transmettaient avec de légères modifications, quelques auteurs ıtraient timidement dans les voies nouvelles ouvertes par la

1. *Der Totenfresser* : c'est le nom que le chroniqueur bernois Anshelm a donné la pièce; édition de Bæchtold : *Niklaus Manuel* (*Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweitz*, II, Frauenfeld, 1878).
2. A consulter : Grüneisen. *Niclaus Manuel*, Stuttgart, 1837.

Renaissance. On avait déjà commencé à traduire les comiqu latins. La première tentative en ce genre fut faite par Je Nydhart, qui publia, en 1486, à Ulm, un *Eunuque* en prose. parut même, à Strasbourg, en 1499, une traduction complète d six comédies de Térence, d'un auteur inconnu. Il a été questi plus haut d'Albert d'Eyb, l'un des hommes les plus savants XV^e^ siècle, qui traduisit en prose *les Ménechmes* et *les Bacchis* Plaute. Dans le courant du XVI^e^ siècle, les traductions devienne plus nombreuses, et les meilleures sont en vers. Il suffira de cit celles qui eurent le plus de succès, et qui purent avoir une influen momentanée sur le théâtre allemand : *l'Andrienne* et *l'Eunuque* Henri Ham[1], *l'Aululaire* de Joachim Greff[2], et, au commenc ment du siècle suivant, *l'Amphitryon* de Wolfhart Spangenberg On s'attacha surtout à Térence, soit que le texte parût plus facil soit qu'on y trouvât une originalité moins tranchée et plus abo dable que chez Plaute; on en compte jusqu'à six traductio complètes de 1539 à 1625. Enfin l'on s'essaya sur les tragiqu grecs et sur Aristophane, en s'aidant de versions latines. Wolfha Spangenberg traduisit l'*Alceste* et l'*Hécube* d'Euripide et l'*Aj* de Sophocle[4]; Isaac Frœreisen, *les Nuées* d'Aristophane[5].

Ces pièces se jouaient dans les écoles; elles arrivaient rareme jusqu'au grand public. Mais les auteurs y prenaient certain habitudes de composition. On emprunta aux comiques latins division en actes et en scènes. On apprit d'eux à faire convers les personnages. Auparavant, chaque acteur débitait à son to une longue tirade; peu à peu les rôles sont coupés, le dialog s'anime. On traita, dans le goût des anciens, autant du moi que l'on put en approcher, les sujets les plus divers, emprunt à l'histoire sacrée ou profane, ou même à la légende cheval resque. Mais les pièces régulières ne bannirent ni les Jeux de Passion ni les Jeux de Carnaval, et la multiplicité des form dramatiques témoigna plutôt d'un goût indécis que d'une vra fécondité.

Le représentant le plus distingué de ce qu'on peut appeler drame savant au XVI^e^ siècle fut l'Autrichien Paul Rebhun, a

1. Leipzig, 1535.
2. Magdebourg, 1535.
3. Strasbourg, 1608.
4. Strasbourg, 1604, 1605 et 1608.
5. Strasbourg, 1613.

e Luther et de Mélanchthon, qui dirigea plusieurs écoles en qua-
té de recteur, et qui termina sa vie comme pasteur en Saxe. Il
crivit un drame biblique sur le sujet de Susanne, et un autre
ur les Noces de Cana, dans lesquels il se posa comme imitateur
es Latins. Il essaya de varier la forme du vers, qui jusque-là était
resque uniformément de huit syllabes, et il appliqua tour à tour
e rythme ïambique et le rythme trochaïque. Il assure même, dans
ne préface, que des raisons très précises le déterminaient dans
emploi de la mesure prosodique. On ne devine pas toujours ces
aisons, mais la tentative même de donner à la langue plus
'harmonie et de souplesse mérite d'être signalée. Ce qui manque
e plus aux ouvrages de Rebhun, c'est le mouvement dramatique [1].

4. — LES COMÉDIENS ANGLAIS.

Les conditions du théâtre allemand parurent un instant devoir
hanger par l'arrivée des Comédiens anglais. C'étaient les pre-
ières troupes régulières qui se fussent montrées en Allemagne
n s'est souvent demandé si ces comédiens étaient réellement
es Anglais venant jouer leur répertoire sur le continent, ou des
llemands que la pénurie de leur scène nationale avait engagés
offrir au public des remaniements de pièces étrangères. C'est
a première opinion qui, d'après les recherches les plus récentes,
araît décidément la vraie. On sait que le théâtre anglais était,
ers la fin du XVI^e^ siècle, le plus riche et le mieux constitué de
Europe. L'essor politique de la nation au temps d'Élisabeth
vait profité à toutes les branches de la littérature. Le théâtre
omptait un grand nombre de pièces excellentes, même avant
ue Shakespeare lui eût donné des chefs-d'œuvre; et le génie
es poètes avait suscité l'art des comédiens. Des acteurs voya-
eaient à l'étranger, d'abord dans les Pays-Bas, dans le Dane-
ark, dans les villes hanséatiques, que des relations commer-
iales rapprochaient de l'Angleterre, et enfin dans les régions
entrales de l'Allemagne. On sait, par exemple, que certains ducs
e Brunswick, certains landgraves de Hesse avaient des comédiens
nglais à leur cour. Les troupes se renouvelaient, s'augmentaient;
es Allemands finissaient par y entrer et même par y faire la

1. *Paul Rebhun's Dramen*, édition de Hermann Palm, Stuttgart, 1859.

majorité. Peu à peu, les auteurs et le public trouvèrent plu commode de remplacer les pièces originales par des traduction libres; et il arriva qu'au bout d'une trentaine d'années on vit ci culer en Allemagne tout un répertoire de provenance étrangère qui se multiplia par l'impression, et dont l'influence dut se fair sentir sur le théâtre national[1].

5. — JACQUES AYRER ET HENRI-JULES DE BRUNSWICK.

Deux noms résument l'histoire de l'art dramatique vers la fi de cette période : ceux de Jacques Ayrer et de Henri-Jules, du de Brunswick.

Jacques Ayrer, qui vécut longtemps à Nuremberg, écrivit d'abor dans la manière de son maître Hans Sachs. Le progrès qui s manifeste dans ses dernières œuvres est évidemment dû à l'in fluence anglaise. La *Comédie de la belle Sidea* traite un sujet sem blable à celui de *la Tempête* de Shakespeare, et l'on peut sup poser que les deux poètes ont eu devant les yeux une même pièce plus ancienne, qui n'a pas été retrouvée. L'analogie es encore plus frappante entre la *Comédie de la belle Phenicia* et *Beau coup de bruit pour rien*. Le fou, qui aura désormais droit de cit sur le théâtre allemand, s'appelle quelquefois du nom de *Clau* le *clown* anglais. On connaît soixante-neuf pièces de Jacques Ayrer mais il en avait composé davantage. Il travaillait très vite; sa tra gédie intitulée *l'Homme riche et le pauvre Lazare* fut terminée e neuf jours; il ne mettait guère qu'un jour à écrire un Jeu d

1. Un premier volume, contenant dix tragédies et comédies et cinq intermèdes fut imprimé en 1620. Un second, de huit pièces, s'y ajouta en 1630. Enfin un édition en trois volumes, de vingt-deux pièces, parut à Francfort en 1670. Il es à remarquer qu'au second volume se mêlent déjà des pièces qui ne sont pas d provenance anglaise. Dans l'édition en trois volumes, on trouve même des traduc tions du français, entre autres *les Précieuses ridicules*, *Georges Dandin* et *l'Avar*

Éditions modernes. — Tittmann, *Schauspiele der englischen Komödianten in Deutsch land*, Leipzig, 1880; — W. Creizenach, *Die Schauspiele der englischen Komödianten* (dans la collection : *Deutsche National-Litteratur, de Kürschner*); — J. Bolte, *Di Singspiele der englischen Komödianten und ihrer Nachfolger in Deutschland Holland und Skandinavien*, Hambourg, 1893; — Tieck (*Deutsches Theater*) a repu blié deux pièces, *Titus Andronicus* et *Fortunat*.

A consulter : Gœdeke, *Grundrisz zur Geschichte der deutschen Dichtung*, 2e éd. 2e vol., Dresde, 1886; — Elze, *Die englische Sprache und Litteratur in Deutschland* Dresde, 1864; — A. Cohn, *Shakespeare in Germany in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Londres, 1865.

arnaval. Il est le premier auteur connu en Allemagne qui ait fait
es opéras; il les appelait *singets spile*, ou *singents spile*, c'est-à-
ire pièces chantées : c'est toujours un titre de gloire, car ses
eules qualités poétiques ne suffiraient pas pour faire vivre son
om [1].

Jacques Ayrer manque de souffle pour atteindre les beautés
ardies de la poésie anglaise : quant au duc de Brunswick, il les
énature en les outrant. Le duc Henri-Jules était un des princes
es plus despotiques de son temps. Les dépenses de sa cour, et en
particulier l'établissement d'un théâtre permanent à Wolfenbüttel,
uinèrent ses sujets. Dans ses ouvrages dramatiques, il tenta
généreusement de se mettre à la portée des plus simples; il affecta
même le ton populaire. Sa comédie de *Vincent Ladislas* contient
e premier germe des aventures de Münchhausen. Les person-
nages parlent souvent patois; le fou s'exprime ordinairement en
as-allemand. Le duc de Brunswick, qui croyait aux esprits et
ux sorciers, leur attribue des rôles importants dans ses pièces.
Lorsqu'il ensanglante le théâtre, il laisse Marlowe loin derrière
ui. Dans son drame du *Mauvais Fils*, qui se joue entre dix-huit
personnages, quatre seulement survivent au dénouement : il est
rai que trois d'entre eux, qui sont des démons, étaient indestruc-
ibles par leur nature. Évidemment, le duc de Brunswick, pas
lus que Jacques Ayrer, ne saurait passer pour un disciple de
Shakespeare, ni même des prédécesseurs de Shakespeare; mais il
est intéressant de retrouver déjà, dans les grossiers essais de la
in du XVI^e^ siècle, cette influence anglaise qui fut plus tard si
féconde pour la littérature allemande [2].

1. *Ayrers Dramen*, édition de A. Keller, 5 vol., Stuttgart, 1864-1865.
2. *Die Schauspiele des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig*, éditions de W. L. Holland, Stuttgart, 1855; — de J. Tittmann, Leipzig, 1880.

CHAPITRE VII

FISCHART

Rapports littéraires entre les nations; étude des langues; goût des traductions. — Jean Fischart; ses voyages; variété de ses connaissances. — Le *Till Eulenspiegel* versifié. — Les ouvrages satiriques de Fischart. — *Le Bateau fortuné*. — Fischart et Rabelais; le *Gargantua* allemand.

La Renaissance n'étendit pas seulement le domaine des études en reportant l'attention vers l'antiquité; une de ses conséquences les plus heureuses fut de rattacher entre elles par un lien nouveau toutes les nations civilisées. Dans cette ardeur de recherche et d'innovation qui s'était emparée des esprits, on s'entendait et l'on se comprenait d'un bout de l'Europe à l'autre. On ne se formait pas seulement sur les anciens, on s'instruisait également les uns chez les autres, et il en résultait des échanges d'idées qui fécondaient les littératures.

Les conditions de la vie scientifique étaient changées. Au moyen âge et sous le règne de la scolastique, on embrassait assez facilement l'universalité des connaissances, en se pénétrant de cet ensemble de doctrines qui s'enseignait dans les écoles et qui était consigné dans les encyclopédies latines. Maintenant, il fallait, avant tout, posséder à fond les langues classiques, et il se trouvait des hommes qui voulaient y joindre au moins quelques-unes des langues modernes. Jean Wessel, un précurseur de la Réforme, qui avait voyagé en France et en Italie, avait déjà coutume de dire, au siècle précédent, lorsqu'on lui opposait l'autorité de saint Thomas d'Aquin : « Thomas était docteur et je le suis aussi; « mais Thomas savait à peine le latin, et il ne parlait qu'une « langue, tandis que moi je parle trois langues et je lis encore « le grec ».

Jean Fischart[1] était un des hommes les plus instruits d'une époque où l'instruction ne s'acquérait que par de longues études et même par des voyages. Il était jurisconsulte et théologien; il connaissait l'antiquité grecque et latine; il savait plus ou moins bien le français, l'italien, le hollandais, peut-être l'anglais[2], enfin il disposait en maître de toutes les ressources de sa langue maternelle. Ses écrits touchent à toutes les grandes questions de son temps; il fut vraiment un organe de la vie et de la pensée allemandes dans la seconde moitié du XVIe siècle. Il ne lui a manqué, pour être un très grand écrivain, que d'être mieux entouré et de pouvoir s'adresser à un public plus littéraire. On serait curieux de connaître les voyages de Fischart, ses relations avec les pays étrangers; on s'expliquerait alors bien des détails de ses ouvrages. Malheureusement, nous ne savons que peu de chose sur sa vie. Il s'appelle lui-même le *Mayençais*[3]. Il paraît avoir reçu sa première instruction à Worms. Plus tard, il s'établit à Strasbourg, où furent imprimés la plupart de ses écrits, et qu'il considère comme sa vraie patrie. Il remplit encore, sur la fin de ses jours, diverses fonctions juridiques à Spire et à Forbach; il mourut probablement en 1590. C'est sur le conseil de son maître Gaspard Scheit, de Worms, qu'il entreprit son premier travail littéraire : c'était un remaniement de la légende populaire de *Till Eulenspiegel*. Cette légende, originaire de la Basse-Allemagne, avait été rédigée en prose haut-allemande au commencement du XVIe siècle; Fischart la mit en vers. Till est un fils de paysan, que sa paresse et son humeur récalcitrante font chasser de la maison paternelle, et qui exerce tour à tour sa malice dans tous les métiers qu'il entreprend. Son esprit consiste surtout à prendre à la lettre les ordres qu'il reçoit de ses maîtres; et il en résulte des quiproquo qui amusent d'abord, mais qui las-

1. **Éditions des œuvres.** — *Johann Fischarts Sämtliche Dichtungen*, par H. Kurz, 2 vol. Leipzig, 1866-1867. — *Dichtungen*, par Gœdeke, Leipzig, 1880. — *Werke, eine Auswahl*, par A. Hauffen, 3 vol., Stuttgart, 1895 (dans la collection : *Deutsche National-Litteratur*, de Kürschner). — **A consulter** : P. Besson, *Étude sur Jean Fischart*, Paris, 1883. — On trouvera beaucoup de remarques curieuses sur Fischart dans : *Fischart-Studien des Freiherrn K. H. G. von Meusebach*, Halle, 1879.
2. Pour le français, sa connaissance était très imparfaite : il l'a prouvé lui-même par sa traduction de Rabelais. Il se trompe même sur les noms de nombre, il traduit *quatre-vingts* par *vier und zwanzig*, sans parler d'autres contre-sens en quantité. — Voir Frantzen, *Kritische Bemerkungen zu Fischarts Uebersetzung von Rabelais' Gargantua* (*Alsatische Studien*), Strasbourg, 1892.
3. *Mentzer, Moguntinus*. Il est né vers 1550.

sent enfin par leur répétition. Fischart, à part la forme poé
tique, n'a rien changé à l'ancien récit. Il y apporte cependan
une intention didactique; il aime à terminer ses chapitres pa
des sentences morales. Son but, dit-il au commencement, e
d'instruire le monde, tout en le divertissant. Il espère que se
leçons seront d'autant plus efficaces qu'elles se présenteron
sous une forme plus légère; car une plaisanterie, ajoute-t-i
sert de passeport à un bon précepte. Au fond, les aventures d
Till n'ont rien de moral, et Fischart, en voulant ennoblir l
vieille légende, n'a réussi peut-être qu'à en affaiblir la verv
naturelle. Le fait est que l'*Eulenspiegel* en vers fut bientôt oubli
tandis que le roman en prose est encore aujourd'hui entre le
mains du peuple[1].

C'est dans les ouvrages de polémique que se révèle d'abord l
vrai génie de Fischart, son habileté à saisir le trait saillant ou l
côté ridicule des choses, son imagination exubérante, son styl
chargé d'images. Fischart est un esprit hardi, qui s'arme aussitô
pour toutes les idées nouvelles apportées par la Renaissance
mais il est trop Allemand pour ne pas penser d'abord à la Réform
religieuse, et il ne serait même pas éloigné de l'étendre, dans un
certaine mesure, aux institutions politiques et sociales. Ses poème
satiriques sont surtout dirigés contre les ordres prêcheurs. Dan
la Vie de saint Dominique et de saint François, il se plaît à décrir
les querelles intestines des franciscains et des dominicains. L
Légende du petit chapeau à quatre cornes est une satire piquant
de la Société de Jésus[2]. La corne est l'emblème du démon; il l
mise au front de ses acolytes, qui propagent son œuvre ave
d'autant plus de succès qu'ils se présentent avec un manda

1. Un personnage semblable au héros du roman paraît avoir vécu aux enviro
de Brunswick dans la seconde moitié du XIV^e^ siècle; et comme on ne prête qu'au
riches, on lui attribua quelques-uns des tours célèbres du curé Amis, du curé
Kalenberg et d'autres aventuriers. La légende se développa dans le courant
XV^e^ siècle. La version en prose haut-allemande a été imprimée à Strasbourg
1515 et en 1519; on l'a attribuée sans preuve à Thomas Murner. Elle a été souve
réimprimée, et elle a été reproduite dans les temps modernes par Lappenbe
(*Dr. Th. Murners Ulenspiegel*, Leipzig, 1854). Les anciennes éditions portent
frontispice une chouette perchée sur un miroir : ce double emblème explique
deuxième nom du héros, qui signifie littéralement *Miroir de la Chouette*. Le roma
de *Till Eulenspiegel* fut traduit dès le XVI^e^ siècle dans presque toutes les langues
l'Europe. La traduction française porte le titre d'*Ulenspiegel*, et enfin d'*Ulespieg*
qui a donné à la langue moderne le mot d'espiègle (Paris, 1532; Lyon, 1559).

2. Fischart, par un de ces jeux de mots qui lui sont habituels, appelle l
Jésuites *Jesuwider*, c'est-à-dire contraires à Jésus.

acré. Le petit chapeau est confectionné au fond de l'enfer; tous es esprits du mensonge se logent aux quatre coins; un ouragan emporte sur la terre, et désormais la mitre et la tiare s'inclinent evant lui. Un ouvrage moins passionné, mais d'une portée plus aute, c'est *la Sainte Ruche romaine*, traduite de Marnix de Sainte-ldegonde, et écrite en prose. Toute la hiérarchie romaine, avec es moyens qu'elle emploie pour combattre l'esprit du siècle, y st passée en revue. *La Sainte Ruche* eut un grand succès, que onstatent les nombreuses éditions faites du vivant de l'auteur et ncore après sa mort[1].

Strasbourg n'était pas seulement, au XVIe siècle, une ville ivante, un asile ouvert aux théologiens et aux humanistes; c'était ussi le siège d'une bourgeoisie active et jalouse de son indépen-ance, et Fischart a retracé cet autre côté de la société de son mps dans un poème héroï-comique, qui a pour titre *le Bateau rtuné*, un de ses meilleurs ouvrages. Ce qu'il nous montre i, c'est la vie municipale, avec ses fêtes populaires, avec n déploiement de bien-être, avec ses vertus pratiques que éparent à peine quelques ridicules. Un tir avait été ordonné en 76, et l'on y avait invité les habitants de quelques villes amies. rich envoya une députation, qui arriva par eau, en suivant la mmat, l'Aar et le Rhin, dans l'espace d'un jour. Une telle rapi-té, à cette époque, tenait du prodige. Les Zurichois avaient déjà it le même chemin, et dans le même intervalle de temps, un ècle auparavant; et, pour prouver à leurs alliés que l'éloignement e les empêcherait jamais de venir à leur secours, ils leur avaient porté, toute chaude encore, une bouillie de millet qui avait été réparée au départ. Le poète confond, par des rapprochements génieux, les deux voyages. Il anime le sujet par des personni-cations qui dénotent l'humaniste. A peine sortis des eaux de

1. Il est difficile de traduire exactement le titre d'un ouvrage quelconque de schart. Il est du nombre de ces auteurs qui veulent avoir de l'esprit jusque ns leurs titres, et son esprit consiste surtout en jeux de mots. Il faut s'en tenir ce qui marque le contenu de l'ouvrage. *La Vie de saint Dominique et de saint ançois* (*Von S. Dominici des Predigermünchs und S. Francisci Barfüssers artlichem ben und grossen Greweln*, etc.) parut en 1571. *La Légende du petit chapeau* (*Die nderlichst unerhörtest Legend und Beschreibung des abgeführten, quartirten, ierten und viereckechten vierhörnigen Hütleins*, etc.), publiée en 1580, est une itation d'un poème français, *le Blason du bonnet carré*. *La Sainte Ruche* (*Bienkorb heyl. römischen Imenschwarms*) fut d'abord imprimée en 1579.

l'Aar, les voyageurs invoquent le Rhin, qui annonce sa présenc par le bruit de ses ondes. « Sois-nous propice, » s'écrient-ils, « viens « nous en aide, et pousse notre barque : c'est nous qui cultivon « la vallée où tu fais ton lit. Conduis-nous à Strasbourg, qui es « l'ornement de tes rives, et devant lequel tu passes avec orgueil. Le Rhin ne les seconde pas seulement par le mouvement de se flots, mais il les encourage par des paroles. Les voilà aux porte de Bâle, plus heureux, dit le poète, que Xerxès qui enchaîn ridiculement l'Hellespont. Le soleil, jaloux de leur vitesse, leu darde de brûlants rayons; mais la chaleur qui les accable n fait qu'augmenter leur entrain; et le soleil hâte sa course, d peur d'être devancé par les hardis navigateurs. Ils touchent leur but, au moment où l'astre descend sous l'horizon. Fischar ne s'est pas contenté, malheureusement, de conduire les voya geurs au port; il a voulu les ramener dans leur patrie, et il ajouté à son poème un dernier épisode, qui ne pouvait êtr qu'une redite[1].

Fischart lisait les anciens, ses écrits le prouvent; mais il n' pas su leur dérober le secret de la beauté littéraire. Il a de l verve et de la fécondité, mais l'art de la composition lui manque Il disserte trop, il veut tout dire. Même ses petites pièces lyrique ou didactiques, ses psaumes, ses sentences, sont déparés par de longueurs, des négligences, des jeux de mots, des duretés d style. Ses qualités et ses défauts se retrouvent dans celui de se ouvrages que les critiques allemands désignent d'ordinaire comm son chef-d'œuvre, dans sa traduction du premier livre de *Ga gantua*. Fischart a-t-il réellement surpassé Rabelais? Le fait es que son *Histoire des actions de Grandgoschier et de Gorgellantua* es plus qu'une traduction; c'est une amplification, où une phras du modèle devient l'occasion d'un long développement. Fischar se garde bien d'exercer, comme Rabelais, la sagacité du lecteu de lui laisser chercher un enseignement sous le voile d'un réc léger. « Il vous convient, comme à des sages, » disait Rabelais dan son *Prologue*, « de briser l'os et de sucer la substantifique moëlle. Dans la version allemande, l'os est tout brisé, mais la moëlle es répandue. Fischart ne traitait sans doute le roman français qu comme un canevas sur lequel il brodait ses riches fantaisie

1. *Johann Fischarts, genannt Mentzer, Glückhaftes Schiff von Zürich*, édition K. Halling, Tubingue, 1828; avec une introduction d'Uhland.

itique pénétrant, observateur profond, maniant habilement sa
ngue et disposant d'une vaste érudition, que n'a-t-il su joindre
ous ces mérites la qualité suprême de l'écrivain, le sentiment
l'art [1] ?

. Le titre du *Gargantua* de Fischart s'accrut, d'une édition à l'autre, de quel-
s épithètes, qui étaient autant de jeux de mots. On peut suivre ces accrois-
ments dans le tableau des différentes éditions, que donne Gœdeke (*Grundrisz*,
éd.; 2e vol., Dresde, 1886; p. 495). Le titre définitif n'a pas moins de quin e
nes. La première impression est de 1575. — Fischart avait déjà traduit la
ntagruéline Prognostication de Rabelais, sous le titre de la *Grand-mère de*
te pratique (*Aller Practick Grossmutter*). L'édition primitive de cet ouvrage,
est de 1572, a été reproduite dans les *Neudrucke deutscher Litteraturwerke*
lle, 1876).

CHAPITRE VIII

CONTEURS ET FABULISTES. RECUEILS DE PROVERBES

L'art de conter sacrifié au besoin d'instruire. — 1. Les poèmes burlesques de Gaspard Scheit et de Rollenhagen. — 2. Les fabulistes Erasmus Alberus; Burkard Waldis. — 3. Les conteurs; Wickram Pauli; Sandrub. — 4. Les Proverbes d'Agricola.

Après les grands esprits qui ont dirigé la marche du siècle, faut faire un groupe des écrivains secondaires, et, sans descendr jusqu'aux productions tout à fait barbares, recueillir les nom qui ont marqué à un titre quelconque aux yeux des contempo rains. Au reste, la plupart de ces écrivains, dans quelque genr qu'ils se soient exercés, se relient par un trait commun, qui es l'intention didactique. C'est aussi par là qu'ils sont de leur temps Nul ne songeait à décrire naïvement ce qu'il avait vu ou sent L'art était subordonné à la morale et à la théologie. On n'oublia jamais qu'on se devait à un parti. Une fable devenait une occasio de polémique, et l'on ne pouvait conter la plus simple anecdot sans y ajouter une sentence.

1. — GASPARD SCHEIT. — ROLLENHAGEN.

Le maître de Fischart à Worms, Gaspard Scheit, prit asse spirituellement le contre-pied du genre didactique vulgaire, dan un poème burlesque qui fut très répandu vers le milieu d XVIe siècle et qui a pour titre *Grobianus*. Il explique son but dan une préface. L'homme a toujours négligé, dit-il, ce qu'on lu a prescrit; il aime à faire ce qu'on lui défend. Que de beau livres ont été écrits, depuis Salomon et Platon, pour tracer l

odèle d'une vie exemplaire! Néanmoins les mœurs n'ont point angé. Le meilleur moyen de porter l'homme à la vertu ne ait-il pas de lui enseigner le vice? Scheit donne donc d'abord on lecteur cet avertissement : « Lis ce livre avec attention, et ais le contraire de ce que tu y trouveras. » Le *Grobianus* pourrait e appelé un manuel de la vie grossière. L'ironie est parfois e, mais le style reflète trop souvent le caractère du héros [1].

C'est à une autre variété du genre burlesque qu'appartient la *erre des Rats et des Grenouilles* de George Rollenhagen [2]. Il en nçut l'idée après avoir entendu expliquer la *Batrachomyomachie* ecque à l'université de Wittemberg. La première esquisse ayant à son professeur, il la développa, de manière à en faire une nture complète ou, comme il dit, une vraie *portraiture* de oque. Mais quels graves enseignements il sait tirer d'un si ile sujet! On apprendra, dit-il, dans le premier livre, que, ur bien ordonner sa vie, il faut craindre Dieu, être prudent ur soi-même, bienfaisant envers tout le monde, savoir s'en ir à son état et se contenter de peu. Le second livre montrera 'un changement de religion amène d'ordinaire un changement ns le gouvernement, mais que les ministres de l'Église doivent ter éloignés des affaires civiles, enfin que le pouvoir d'un seul nécessaire au maintien de l'ordre public. Le troisième livre itera de ce qui concerne l'état militaire. Rollenhagen avertit ses teurs que, s'ils ne pensent qu'à rire, ils risqueront de s'en- mir sur la lecture. Il veut être un précepteur de gens stu- ux : l'auteur de l'antique Batrachomyomachie n'avait pas eu de autes prétentions [3].

Grobianus, Worms, 1551. — Édition moderne de G. Milchsack, Halle, 1882. Gaspard Scheit ne faisait que traduire librement un original latin, dont eur était un pasteur de Lunebourg nommé Dedekind. Le personnage était de ention de Sébastien Brandt, qui, dans *la Nef des Fous*, fait de *Sanct Grobian*, aint Grossier, le type de l'homme sans culture (*Narrenschiff*, 72).

Froschmeuseler, Magdebourg, 1595. — Édition moderne de Gœdeke, Leipzig,

Spangenberg. Jean-Christophe Fuchs. — Rollenhagen eut un imitateur dans fhart Spangenberg, que nous connaissons déjà comme traducteur de Plaute, ophocle et d'Euripide, et qui célébra dans un poème héroï-comique la royauté Oie (*Ganszkönig*, Strasbourg, 1607). — Un peu avant Rollenhagen, un cheva- de la Franconie, nommé Jean-Christophe Fuchs, écrivit la *Guerre des ches et des Fourmis* (*Muckenkrieg*, Smalkalde, 1580), fade imitation du poème aronique de Merlin Coccaie, qui eut cependant des lecteurs, puisqu'il en parut éditions en 1580 et en 1600, et qu'un ecclésiastique, Balthasar Schnurr, en fit emaniement en 1612.

2. — ERASMUS ALBERUS. — BURKARD WALDIS.

Rollenhagen mêle à son récit, tout en les délayant un peu, d épisodes du Poème de Renart. L'ancienne légende des animau après trois siècles de transformations, n'avait rien perdu de faveur auprès du public bourgeois et même savant; et la fabl qui en dérivait, partageait sa popularité. Mais la fable aussi ava changé de caractère. Elle avait gardé jusqu'au XIVe siècle, défaut d'autre mérite, un vif sentiment de la nature. Au tem de la Réforme, elle devint tout à fait doctrinale. Luther tena Ésope en haute estime; il le mettait immédiatement après Bible; il avait lui-même composé des fables. Un disciple Luther, Erasmus Alberus, à qui l'on doit de beaux cantique publia un recueil de fables en vers, qu'il appela *le Livre de la Ver et de la Sagesse*, et qui n'est autre chose que l'exposition de doctrine sur la religion et même sur le gouvernement. Erasm Alberus ne manque pas de combattre le catholicisme, toutes l fois que l'occasion s'en présente. Dans la fable de *l'Ane vêtu de peau du Lion*, l'Ane c'est le pape, et l'homme qui lui retire fausse enveloppe est Luther. L'Ane persuade aux autres anima de ne pas manger de chair le vendredi; il introduit chez eux célibat; il dépose même les empereurs : on voit que le poè entraîné par les développements, oublie complètement son poi de départ [1].

Un autre fabuliste, Burkard Waldis, mit dans ses attaqu contre le catholicisme tout le zèle d'un converti. C'était un moi de Riga, qui eut beaucoup à souffrir pour ses opinions, et q devint enfin pasteur à Abterode en Hesse. Il est l'auteur d'u remaniement de *Teuerdank*, d'une comédie sacrée sur le F prodigue, d'une traduction en vers des Psaumes, et surtout d'u *Ésope renouvelé* en quatre livres de cent fables chacun. Dans recueil de poésies militantes, on trouve cependant quelques réc sans prétention, où Waldis consigne les observations qu'il ava faites pendant ses longs voyages [2].

1. *Das buch von der Tugent und Weiszheit*, Francfort-sur-le-Mein, 1550; n velle édition, par W. Braune (*Die Fabeln des Erasmus Alberus*), Halle, 1892. A consulter : Fr. Schnorr de Carolsfeld, *Erasmus Alberus*, Dresde, 1893.

2. *Esopus gantz new gemacht und in Reimen gefaszt*, Francfort-sur-le-Me 1548. — Le dernier livre contient beaucoup de sujets inventés par l'auteur. Editions modernes de H. Kurz (2 vol., Leipzig, 1862) et de J. Tittmann (2 v Leipzig, 1882.)

3. — WICKRAM. — PAULI. — SANDRUB.

Le simple art de conter, sans souci d'enseigner ni de prêcher, t à peine connu dans l'Allemagne du XVI^e siècle. Même le *ust* et *le Juif Errant*, qui reposent sur de vieilles traditions, ont presque plus rien de la naïveté d'une légende populaire; voit qu'ils ont passé par la main des savants[1]. Parmi les teurs de nouvelles en prose, le meilleur est George Wickram, effier municipal dans un village de la Basse-Alsace, fort au urant de la littérature allemande, et connaissant même les tératures étrangères. Boccace est un de ses modèles, et il mite quelquefois avec bonheur[2]. Si le succès est un titre suffi-nt, il faut citer aussi le moine alsacien Jean Pauli. Ses *Histoires niques et sérieuses* furent écrites, nous apprend-il, en 1519, au uvent des Franciscains de Thann. Elles furent imprimées à rasbourg, en 1522, et l'on en compte une quarantaine d'éditions squ'à la fin du siècle[3]. La cause principale du succès de Pauli t sans doute sa concision. La nouvelle se réduit, chez lui, aux nensions d'une anecdote aboutissant à une conclusion morale. est aussi la forme que choisit Lazare Sandrub; mais il y ajouta rnement de la rime. Sandrub se désigne, dans le titre de son vrage, comme « étudiant en philosophie et en théologie et iateur particulier de poésie ». On voit par le contenu de ses cits qu'il se rattache au protestantisme[4].

4. — LES PROVERBES D'AGRICOLA.

Les conteurs comme Sandrub, Pauli, Wickram puisent à toutes sources; ils empruntent aux classiques anciens, aux Pères de

. La première édition connue du roman populaire de *Faust* est celle qui parut rancfort-sur-le-Mein en 1587; elle a été republiée par W. Braune, avec une liographie de Zarncke (*Das Volksbuch vom Doctor Faust*, Halle, 1878), et en roduction photolithographique, avec une introduction de W. Scherer (*Das älteste ust-Buch*, Berlin, 1884). La version la plus répandue fut celle de Widman (3 par-, Hambourg, 1599), réimprimée par A. Keller (Tubingue, 1880). — Le *Juif Errant* té imprimé d'abord en 1602, et souvent remanié dans la suite.

. Les nouvelles de Wickram ont été republiées en partie par Cl. Brentano idelberg, 1809) et par H. Kurz (*Deutsche Bibliotek*, Leipzig, 1865).

. *Schimpf und Ernst.* — **Édition moderne** d'Œsterley, Stuttgart, 1866.

. *Delitiæ historicæ et poeticæ*, *das ist Historische und poetische Kurtzweil*, ncfort-sur-le-Mein, 1618. — **Édition moderne** de G. Milchsack, Halle, 1878.

l'Église, aux nouvellistes français et italiens. Mais leur principa mérite, aux yeux de la critique moderne, est de nous avoir cor servé quelques débris de tradition populaire. C'est aussi l'intér qui s'attache à ces recueils de proverbes qui s'élevèrent presqu au XVI^e^ siècle, à la hauteur d'un genre littéraire. L'un des mei leurs est celui de Jean Agricola, d'Eisleben [1]. Chaque proverb est accompagné, chez lui, d'un commentaire, où l'on trouve tant de curieux renseignements sur les usages de l'époque, tantôt de souvenirs de l'ancienne littérature allemande. Agricola voula rendre ses contemporains attentifs, comme il le dit dans sa pr face, à l'excellence de leur langue et à la sagesse de leu ancêtres, afin de les mettre en garde contre l'invasion des mœu et des coutumes étrangères. Son livre est écrit sous une inspira tion patriotique; ce serait un ouvrage tout à fait scientifique, s'il avait voulu remonter, plus souvent qu'il ne le fait, à l'origine de proverbes qu'il cite : il est vrai qu'un tel genre de recherche n'était ni dans ses goûts ni dans les habitudes de son temps [2].

1. *Sibenhundert und fünffzig teutscher Sprichwörter*, Haguenau, 1534. — Cet édition comprend les deux recueils qu'Agricola avait publiés précédemment, 1529.

2. Albert Dürer. — Il faut citer, à la suite des écrivains didactiques, le gra peintre de l'Allemagne, Albert Dürer. Le premier il essaya d'appliquer la lang allemande à la théorie de l'art. Dans son livre *Sur les Proportions humai* (*Vier bücher von menschlicher Proportion*, Nuremberg, 1528), il recommande, fidè à l'esprit de la Renaissance, l'étude du modèle vivant. « Ne t'imagine pas, » dit à l'artiste, « que tu puisses faire mieux que la nature avec les énergies créatric « que Dieu lui a communiquées; car ta puissance est faible à côté de la créati « divine. » (« Nim dir nimer mer für, das du etwas besser mügest oder wel « machen, dann es Gott seiner erschaffnen natur zu würcken krafft geben h « dann dein vermügen ist krafftlos gegen Gottes geschöff. »)

CHAPITRE IX

L'HISTOIRE

remiers essais de critique historique. — 1. La *Chronique bavaroise* d'Aventinus. — 2. Les ouvrages historiques et géographiques de Sébastien Franck. — 3. La *Chronique helvétique* de Tschudi.

La chronique était destinée à perdre son caractère fabuleux, du ıoment où elle fut écrite en prose. Mais elle dut passer encore ar bien des transformations avant d'aboutir à l'histoire véritable, ui se donne pour mission de recueillir les faits régulièrement ɔnstatés et d'en découvrir l'enchaînement. Parmi les nombreux ıroniqueurs du XVI^e^ siècle, la littérature doit une mention spéale à ceux qui, sans avoir fondé la science historique proprement dite, ont du moins eu le mérite de l'entrevoir et de la préırer. Ce sont Jean Turmayer appelé Aventinus, Sébastien Franck Egidius Tschudi [1].

1. — AVENTINUS.

Jean Turmayer, né à Abensberg, dans la Haute-Bavière, en 1477, ·it le nom d'Aventinus. A Ingolstadt, où il connut Conrad ·ltès, il se passionna d'abord pour les études classiques; il se ndit ensuite à Paris et à Vienne, et entra de plus en plus ns le mouvement de la Renaissance. Il enseigna le grec à Cravie, et la littérature romaine à Ingolstadt. C'était un esprit lairé, pénétrant, laborieux, et il était tout préparé pour son ınd ouvrage, lorsqu'il fut nommé, en 1517, historiographe des cs de Bavière. Il se mit alors à parcourir le pays, fouillant

[1] **A consulter** : Wegele, *Geschichte der deutschen Historiographie seit dem Auf·en des Humanismus*, Munich et Leipzig, 1885.

les bibliothèques des couvents, les archives municipales, et il recueillit ainsi un immense nombre de documents. La fin de sa vie fut attristée par les persécutions qu'il eut à subir de la part des moines; il mourut à Ratisbonne, en 1534. Sa Chronique, qu'il écrivit en latin avant de la mettre en allemand, est un essai très estimable d'histoire scientifique. Il ne se défie pas toujours assez des témoignages sur lesquels il s'appuie; mais il a du moins l'intention de ne rien avancer que sur preuves, et c'est déjà un progrès. Un des mérites de la Chronique d'Aventinus est dans le style. Il semble avoir pris Luther pour modèle, quand il dit : « Je me sers, dans cette traduction, du vieil allemand pur et « ordinaire, intelligible pour tout le monde. Car nos orateurs et « nos écrivains, surtout ceux qui savent le latin, torturent notre « langue, la faussent et la corrompent, y accrochent des lam- « beaux de latin, la rendent inintelligible à force de longueurs. « Ils transportent dans l'allemand les habitudes du latin, ce qui « est une faute; car chaque langue a son usage propre et son « caractère. » Cette dernière parole seule dénote dans Aventinus un esprit supérieur à son siècle[1].

2. — SÉBASTIEN FRANCK.

C'est aussi le style, c'est-à-dire une langue de bon aloi, nette et ferme, qui distingue les ouvrages de Sébastien Franck. Il a moins de critique qu'Aventinus. Sa Chronique, une sorte d'histoire universelle depuis l'origine du monde jusqu'en 1531, n'est qu'une compilation. Il prend ses renseignements de toutes parts sans toujours les contrôler; mais il a le sens poétique et même parfois l'intuition historique. Sa Géographie, qu'il intitule fièrement *Livre du Monde, miroir et peinture de toute la surface de la terre*, est surtout remarquable en ce qu'elle fut le premier essai de ce genre dans la littérature allemande. On y trouve, du reste, d'utiles renseignements sur les mœurs et la constitution de l'Allemagne. Sébastien Franck était né à Donauwœrth, en 1499; il s'attira, par l'indépendance de son esprit, la haine des catholiques et des pro-

1. La Chronique d'Aventinus (*Baierische Chronik*) fut imprimée à Francfort-sur-le-Mein, en 1566. Il avait aussi écrit un traité sur l'art militaire des Romains, une histoire des origines de la ville de Ratisbonne, et d'autres ouvrages. — **Nouvelle édition complète**, par les soins de l'Académie des sciences de Munich; 5 vol. 1882-1886. — **A consulter** : W. Dittmar, *Aventin*. Nordlingue, 1862.

stants, et il fut chassé tour à tour de Nuremberg, de Strasbourg, Ulm, à cause de ses opinions hétérodoxes; il mourut à Bâle, 1545. « Je suis, » dit-il dans la préface de sa Chronique, « un homme impartial et sans prévention. Il n'est aucun livre que je ne puisse lire. Je ne suis lié à aucune secte, à aucun homme sur la terre; je suis du parti de tous les hommes sincères et pieux, lors même qu'ils se trompent sur des points qui ne sont pas essentiels; et je ne reconnais d'autre maître que le Christ, mon Sauveur et mon Dieu[1]. »

3. — EGIDIUS TSCHUDI.

De tous les chroniqueurs du XVI^e^ siècle, celui qui mérite le plus être appelé un historien, c'est Egidius Tschudi. Il termine la rie des chroniqueurs suisses de l'âge précédent, mais il leur est périeur pour l'étendue et l'impartialité du jugement. Né à Glaris, 1505, il fit ses premières études à Bâle, sous la direction du vant Glareanus; il se rendit ensuite à Paris. Il n'avait pas ngt ans lorsqu'il composa son premier ouvrage, l'*Antique Rhétie oine*, où il discute déjà avec la sûreté d'un érudit les origines ouleuses des populations helvétiques[2]. Cet ouvrage, qu'il ne geait pas digne de l'impression, et qui fut publié à son insu r son ami Sébastien Münster, attira sur lui l'attention de ses mpatriotes[3]. Il prit part au gouvernement de sa ville natale, et assit, par sa modération et sa fermeté, à prévenir la guerre ile, toujours prête à éclater. Il penchait pour le catholicisme,

. La Chronique de Séb. Franck (*Chronica, Zeitbuch und geschichtbidel von egin bis auf das Jahr 1531*) parut à Strasbourg en 1531. Dans un ouvrage spé l sur l'Allemagne (*Chronica des gantzen Teutschen lands*, Augsbourg, 1538), il tache surtout à combattre l'intervention des papes dans les affaires de l'Em-e. La Géographie (*Weltbuoch, spiegel und bildniss des gantzen erdbodens*) fut rimée à Tubingue en 1534. — Séb. Franck traduisit en allemand l'*Éloge de la ie* d'Érasme; il est l'auteur d'un recueil de proverbes et de différents ouvrages actiques. — **A consulter** : H. Bischof, *Sebastian Franck und die deutsche Ge-chtschreibung*, Tubingue, 1857; — C. A. Hase, *Sebastian Franck von Wörd, Schwarmgeist*, Leipzig, 1869.

. *Uralt alpisch Rhætia*, Bâle, 1538. — Tschudi a gardé son dialecte suisse. astien Franck et Aventinus ont écrit en haut-allemand. La langue de Luther iposait de plus en plus à l'Allemagne littéraire, beaucoup d'exemples le prou-t; c'est ainsi que Thomas Kantzow, en remaniant sa *Chronique poméranienne*, ord écrite en bas-allemand, la mit en haut-allemand.

Sébastien Münster est lui-même l'auteur d'une Cosmographie (Bâle, 1544), qui vingt-quatre éditions dans l'espace d'un siècle, et qui fut traduite en latin, en nçais et en italien.

mais, comme homme d'État, il recommandait surtout la tolérance. Exilé par le parti réformé, en 1562, il fut rappelé au bout de deux ans, et put continuer à loisir ses travaux historiques, pour lesquels il avait rassemblé beaucoup de documents. Il semble que Tschudi ait été, avant tout, un chercheur infatigable, assez peu soucieux de sa renommée littéraire. Il mourut en 1572, laissant un grand nombre de manuscrits, dont une partie seulement a été publiés jusqu'à ce jour. Le plus important est une Chronique helvétique, qui s'étend jusqu'en 1570, et où la naïveté des vieux récits s'allie, non sans charme, à l'esprit philosophique de la Renaissance[1]. Schiller, qui en a profité pour son *Guillaume Tell*, y trouve quelque chose de la bonhomie d'Hérodote et même de la poésie d'Homère. Mais on y remarque aussi le coup d'œil du moraliste et de l'homme d'État. Tschudi raisonne les événements, compare les époques, étudie le caractère des hommes et des nations; et aucune des qualités de l'historien ne lui manquerait s'il avait su rompre la forme étroite de la chronique et appliquer à l'ensemble de ses travaux le soin scrupuleux qu'il portait aux les détails[2].

1. *Chronicon Helveticum*; il en parut une édition incomplète à Bâle, en 1 et 1736, en deux volumes in-folio; elle s'arrête à l'année 1470.

2. Autobiographies. — Quelques autobiographies, dépourvues de valeur lit raire, peuvent être citées comme peintures naïves de l'époque. Celle de Gœ de Berlichingen, imprimée à Nuremberg en 1731, montre ce qu'il y avait enc de bravoure et de loyauté dans la chevalerie pillarde du XVI^e^ siècle. — Ce de Barthélemy Sastrow, mort comme bourgmestre de Stralsund en 1603, prése un tableau souvent intéressant de la vie municipale de ce temps (éd. de Mohnic 3 vol., Greifswald, 1823; éd. modernisée par L. Grote, Halle, 1880; trad. franç par Éd. Fick, 2 vol., Genève, 1886; étude de Cherbuliez, dans les *Profils étrang* 2^e^ éd., Paris, 1889). — Un sellier de Saint-Gall, Jean Kessler, mort en 1674, d ses Heures de loisir ou *Sabbata*, nous renseigne sur l'histoire de la Réforme d sa ville natale (éd. de E. Gœtzinger, Saint-Gall, 1878). — Enfin l'histoire du c valier silésien Hans de Schweinigen retrace la vie des dernières cours féoda comme un singulier mélange de raffinement et de grossièreté (éd. de H. Œsteri Breslau, 1874; remaniement par E. Leistner, Leipzig, 1878).

CINQUIÈME PÉRIODE

L'IMITATION FRANÇAISE

DEPUIS LE COMMENCEMENT DE LA GUERRE DE TRENTE ANS JUSQU'A L'AVÉNEMENT DE FRÉDÉRIC II (1618-1740)

CHAPITRE PREMIER

L'ALLEMAGNE AU XVII[e] SIÈCLE

État politique de l'Allemagne; division intérieure. Les ruines de la guerre de Trente Ans. Cessation de la vie littéraire. Imitation de l'étranger, surtout de la France. — 2. Abandon de la langue nationale. Tentatives de réaction; Thomasius; les piétistes. Les Académies; leurs efforts pour relever et épurer la langue. Pourquoi ces efforts furent stériles.

1. — DÉCADENCE POLITIQUE ET LITTÉRAIRE.

Le XVII[e] siècle vit triompher en Allemagne, comme dans le reste
e l'Europe, les principes du gouvernement absolu. Mais ce qui
ndait l'application de ces principes plus dangereuse que partout
lleurs, c'était le morcellement du pays. Chaque souverain exer-
it un pouvoir sans contrôle dans les limites de son territoire,
l'Allemagne, au lieu d'un seul despote, avait cinquante tyrans.
outre, les chefs du Saint-Empire romain dépendaient de leurs
ssaux par l'élection et par les gages qu'ils donnaient à leur
énement; et l'on vit s'élever ainsi, dans le sein de l'Allemagne,
ux puissances rivales entre lesquelles un conflit sanglant était
évitable : les empereurs, d'un côté, fondant leur autorité sur le
estige d'un nom et sur la lettre morte d'un contrat, et, de
utre, les princes, qu'une entente même passagère pouvait rendre
loutables, et qui empruntaient une force réelle à la stabilité de
rs droits héréditaires.

La guerre de Trente Ans fut, au point de vue européen, une lutte pour la suprématie, qui aboutit à un équilibre nouveau. Pour l'Allemagne, ce fut une vraie guerre civile, aggravée encore par l'intervention étrangère. Elle eut pour résultat un affaiblissement de l'autorité centrale, qui amena plus tard la dissolution de l'Empire. Du reste, les deux partis, celui des empereurs et celui des princes, s'accordaient en un point : l'absence de toute idée patriotique. Tandis que la cause protestante, qui semblait perdue après la défaite de l'électeur palatin Frédéric, se relevait par le secours du Danemark et de la Suède, l'armée impériale se recrutait surtout en Italie et en Espagne. Les troupes étrangères traitaient l'Allemagne en pays conquis. Les chroniques du temps rapportent des traits de barbarie qui aujourd'hui nous paraissent incroyables. Des villages disparurent, sans qu'il en restât aucune trace. Les champs furent convertis en déserts. La famine dépeupla des cantons entiers. Toute espèce d'industrie fut anéantie. La population générale diminua d'un tiers, et, si l'on songe que plusieurs provinces étaient éloignées du théâtre de la guerre, on peut se représenter ce qu'eurent à souffrir les territoires exposés à la dévastation.

Les agitations politiques et les commotions sociales ne sont pas défavorables au mouvement littéraire ; mais le spectacle prolongé de la destruction aigrit les âmes et supprime à la fin toute énergie morale. Les écoles populaires, qui avaient été entre les mains de Luther un si puissant moyen de culture, furent abandonnées. Dans les universités, un dogmatisme tranchant et impérieux tua l'esprit scientifique. Protestants et catholiques, luthériens et calvinistes, se combattaient à outrance. La discussion, au lieu de se porter comme autrefois sur les questions vitales, n'agitait plus que de vaines formules; mais elle n'avait rien perdu de son acharnement. Quant à la littérature nationale, elle ne trouva plus d'écho dans le peuple. La Réforme avait déjà jeté d'autres préoccupations dans les esprits; mais le découragement amené par les longues luttes intérieures et extérieures brisa enfin tout essor des intelligences. L'Allemagne n'avait presque plus de souvenir de son passé littéraire. La grande épopée des *Nibelungen*, les fabuleuses légendes de la chevalerie, même la poésie bourgeoise du xv^e^ siècle, étaient reculées si loin dans la mémoire des hommes, qu'elles semblaient appartenir à un monde inconnu.

Ce qui restait d'esprits libres en Allemagne se tournaient ve

l'étranger. Dans les pays catholiques, on étudiait l'Espagne et l'Italie. Les populations protestantes, qui, en somme, avaient gardé la suprématie intellectuelle, penchaient vers la France. L'influence française s'étendait alors sur l'Europe entière, même sur les contrées qui avaient déjà une littérature. Comment l'Allemagne, privée de toute direction, et ne trouvant en elle-même aucun point d'appui, aurait-elle pu s'y soustraire? Elle fut complètement dominée par le goût français. Malheureusement, le contraste était trop sensible entre l'état moral de la nation et le genre de modèles qu'on se proposait. On recommençait, pour ainsi dire, la vie littéraire; et qu'est-ce qu'on tentait de reproduire d'abord? C'était la correction parfaite, l'élégance châtiée et déjà même raffinée. Ailleurs l'influence française, venant à une époque où la fécondité nationale s'arrêtait, fit naître encore de belles œuvres, et provoqua une sorte de seconde floraison, moins vigoureuse que la première, mais encore vive et brillante. En Allemagne, elle fut à peu près stérile. On n'imite avec succès que lorsqu'on a déjà su créer. Tous les efforts des écrivains allemands du XVII^e siècle ne produisirent qu'une littérature factice, qui resta sans influence sur le peuple, et qui disparut au premier réveil de l'esprit national.

2. — LA LANGUE. — LES ACADÉMIES.

La plus belle création littéraire de XVI^e siècle, la langue de Luther, se gâta au sein d'une barbarie nouvelle. Le haut enseignement se faisait en latin. Dans les réunions mondaines, dans le commerce épistolaire, il était de bon ton d'employer le français. Tenant au vieil allemand, « pur et ordinaire, et intelligible pour tout le monde », comme disait l'historien Aventinus, on l'abandonnait à la multitude illettrée; et lorsqu'on daignait s'en servir, on voulait du moins le relever par un mélange de mots étrangers. La nation se divisait peu à peu en plusieurs fractions, qui vivaient séparées l'une de l'autre et qui se connaissaient à peine. L'université faisait de la science un monopole; elle la confinait comme dans une enceinte sacrée. L'aristocratie se croyait élégante, et n'était que maniérée. Quant à cette bourgeoisie qui avait inspiré la littérature du XV^e siècle, et qui avait soutenu la Réforme à ses débuts, elle se sentait méprisée et cessait peu à peu de participer à la vie nationale.

Quelques hommes comprirent le danger qu'il y avait à éparpiller ainsi les forces vives de la nation. Le jurisconsulte Christian Thomasius soutint cette opinion, alors nouvelle, que la première condition d'une vraie culture philosophique et littéraire était un échange d'idées entre toutes les classes et l'emploi d'une langue commune. Il fit publier, en 1687, sur le tableau noir de l'université de Leipzig, un programme de cours en allemand; et il prononça devant ses auditeurs un *Discours sur la manière d'imiter les Français*, qui est plein d'observations judicieuses, et qui fut peut-être une des causes de son bannissement. Il ne faut emprunter aux Français, dit-il, que leurs bonnes qualités. Ce sont, ajoute-t-il, les plus habiles gens du monde, et qui savent mettre de la vie en toutes choses : non seulement ils écrivent presque toujours en français, mais ils traduisent les meilleurs auteurs latins et grecs et même par occasion des auteurs allemands[1].

L'école piétiste, dont Jacques Spener était le chef, contribua également, dans une certaine mesure, à dépouiller la science de son appareil scolastique. Reprenant l'œuvre des mystiques du XIVe siècle, les piétistes combattaient le dogmatisme au nom du sentiment religieux, et leurs efforts tendaient indirectement à rétablir dans ses droits la langue nationale, seule expression fidèle des mouvements de l'âme.

Rien n'était assurément plus utile que de relever le vieil idiome des *Nibelungen* de l'injuste oubli où il était tombé; mais il fallait lui rendre la fraîcheur, la pureté, la correction, qui conviennent à une langue cultivée. C'est ce qu'entreprirent les sociétés littéraires créées à l'instar des académies italiennes, et qui forment un côté curieux de la vie allemande au XVIIe siècle. La plus ancienne, celle qui resta le modèle des autres, la *Société fructifère*, fut fondée, en 1617, par quelques princes de Weimar et d'Anhalt. Elle eut son siège d'abord à Kœthen, ensuite à Weimar et enfin à Halle. Ses premiers membres furent pris dans l'aristocratie, mais on y admit bientôt un nombre considérable de gens de lettres appartenant à la bourgeoisie. Dans l'intention louable, mais fort chimérique, d'effacer les distinctions du rang, on prenait des noms symboliques. On s'appelait le Discret, le Laborieux, le Nour-

1. *Diskurs, welcher Gestalt man denen Franzosen im gemeinen Leben und Wandel nachahmen solle*, Leipzig, 1687. — Thomasius publia aussi la première revue scientifique en allemand, les *Dialogues mensuels* (*Monatsgespräche*), qui parurent à Leipzig de 1688 à 1690.

sant, le Mordant, le Savoureux, le Rafraîchissant, ou bien core, par ironie sans doute, l'Endormant. D'autres noms sont aucoup plus étranges; quelques-uns sont intraduisibles. Au id, la noblesse eut toujours la haute main; la présidence ne uvait appartenir qu'à un prince. L'emblème de la société était palmier, accompagné de cette devise : « Tout avec fruit » (*Alles t Nutzen*). Le but était « de conserver et de pratiquer la langue mère, dans la conversation, dans la littérature et dans la poésie, le lui garder son caractère propre, de la préserver de tout mélange, de la maintenir dans sa beauté et dans sa pureté primitives ». Les séances étaient parfois consacrées à des cérémos puériles, mais souvent aussi à d'utiles délibérations. La ciété approuva, par exemple, les travaux de Schottel sur la ammaire et la versification. Le traité d'orthographe de Gueinz écrit sous son inspiration[1]. Prenant son point d'appui en xe, elle étendit son influence sur toutes les contrées du Centre du Nord. Après la mort de son dernier protecteur, Auguste de xe, en 1680, elle s'éteignit peu à peu, non sans laisser quelles souvenirs dans cette ville de Weimar qui fut son siège principal et dont elle sembla préparer de loin les glorieuses destinées[2]. D'autres pays allemands voulurent avoir leurs académies; mais cune n'atteignit le même degré de célébrité et d'importance. *Société du Pin*[3] ne s'étendit guère au delà des murs de Strasrg. L'*Ordre des Cygnes de l'Elbe*, dans le Holstein[4], ne survécut à son fondateur, Jean Rist, mort en 1667. Par contre, la *Société manophile* de Hambourg[5] dura près d'un demi-siècle, grâce activité de Philippe de Zesen, qui joignait à un talent poétique ez remarquable l'ardeur d'un chef d'école et d'un réformar du langage. Fondée « le premier jour du mois des roses », st-à-dire le 1^er mai de l'année 1643, elle se ramifia en plusieurs

[1] Justus Georg Schottelius, *Teutsche Sprachkunst*, Brunswick, 1651; *Teutsche - oder Reimkunst*, Francfort-sur-le-Mein, 1656; *Ausführliche Arbeit von der tschen Haubtsprache*, Brunswick, 1663. — Christian Gueinz, *Deutsche Rechtschrei-*, Halle, 1645.

[2] L'histoire de la Société fructifère (*Fruchtbringende Gesellschaft*) ou de l'Ordre Palmier (*Palmenorden*), comme elle s'appelait aussi, fut écrite par un de ses bres, George Neumark, dont l'ouvrage, *Der Neu-Sprossende Teutsche Palm-*, fut imprimé à Nuremberg, en 1668. Gœdeke a pris la peine de relever les s et les épithètes honorifiques de tous les membres de la société. (*Grundriss* .; 3^e vol., Dresde, 1887; p. 6.)

[3] *Die Tannengesellschaft.*

[4] *Der Elbschwanenorden.*

[5] *Die Deutschgesinnte Genossenschaft.*

confréries, qui adoptèrent comme signes distinctifs le Lys, la Ru et la Giroflée. Le rameau principal garda l'emblème de la Ros Mais la plus originale, sinon la plus utile de ces académies f celle des *Bergers de la Pegnitz*, ainsi nommée de la petite rivièr qui arrose Nuremberg. Elle portait dans ses armoiries la flûte d Pan, à laquelle on ajouta plus tard une grenadille. Son premi président fut le poète Harsdœrffer. Les sociétaires prenaient d noms empruntés à la pastorale grecque. Dans un bosquet dispo aux environs de la ville, chacun pouvait se construire une caban Il sembla qu'on voulût réaliser l'*Arcadie* de Sidney : ce livre vena d'être traduit en allemand. Nuremberg, la patrie des maîtres cha teurs, s'est montré de tout temps favorable aux associations litt raires. Les Bergers de la Pegnitz continuent de se réunir jusqu nos jours, mais ils ne prétendent plus gouverner la littérature

L'Académie champêtre de Nuremberg marque décidément déclin de ce genre d'institutions. Les projets sérieux, chimériqu ou non, étaient oubliés; on s'en tenait à des jeux bizarres. semble, en général, que l'importance des associations littérair du XVII^e^ siècle ait été exagérée par quelques historiens. Ell créèrent un lien entre la noblesse et les gens de lettres : ce f peut-être la partie la plus utile de leur œuvre. Mais, dans réforme du langage, elles procédèrent sans principes. Ni Har dœrffer, ni Philippe de Zesen, ni aucun de leurs plus zélés coll gues, ne semblaient se douter que le développement des langu est soumis à des lois. Dans la proscription générale dont ils fra paient les mots d'origine étrangère, ils comprenaient ceux q l'usage avait sanctionnés et déjà même transformés. Lorsqu' créaient à leur tour, pour remplir les vides qu'ils faisaient, ne tenaient aucun compte des analogies naturelles. Ils croyaie qu'il suffisait, pour rendre une expression viable, d'en cherch les éléments dans le fonds authentique et pur du langage nat nal. Ils firent des composés qui n'étaient souvent que des mé phores grotesques ou des barbarismes. Ils négligeaient, en mot, de faire entrer dans leurs combinaisons le seul facteur aurait pu en assurer le succès, l'usage populaire[2].

1. L'histoire de la Société (*Gesellschaft der Pegnitzschäfer*), du moins dans premier siècle de son existence, a été racontée par Jean Herdegen, appelé *A rantes* (Nuremberg, 1744).

2. A consulter : O. Schulz, *Die Sprachgesellschaften des XVII. Jahrhunde* Berlin, 1824; — F. W. Barthold, *Die Fruchtbringende Gesellschaft*, Berlin, 184

CHAPITRE II

LA PREMIÈRE ÉCOLE DE SILÉSIE

Prospérité relative de la Silésie; formation d'une école littéraire. — 1. Martin Opitz; ses voyages; ses modèles; ses idées sur la poésie; sa méthode de composition. — 2. Paul Fleming: son originalité. — 3. Poètes secondaires : André Tscherning, Philippe de Zesen, Harsdœrffer, Sigismond de Birken, Jean Rist. Le groupe de Kœnigsberg. — 4. André Gryphius; ses tragédies classiques; ses comédies; ses poésies lyriques.

Une sorte de réveil, sinon une vraie renaissance, se manifesta dans une province éloignée, l'une des plus riches de l'Allemagne, mais qui avait peu contribué jusqu'alors au mouvement littéraire. La Silésie était, parmi les États de l'Autriche, l'un de ceux qui avaient le moins souffert de la guerre. Beaucoup de seigneurs de la cour de Vienne y avaient leurs domaines. Les institutions communales, qui remontaient au XIII^e^ siècle, les écoles fondées par la Réforme, avaient survécu aux troubles civils. Une aisance et une tranquillité relatives avaient développé chez les habitants l'amour des arts; Mélanchthon leur attribuait une aptitude spéciale pour la poésie et pour l'éloquence. Ces causes réunies firent de la Silésie le point de départ de la littérature nouvelle. La vie reprenait par l'extrémité, en attendant qu'elle refluât vers le centre.

1. — OPITZ.

Le chef de l'école, **Martin Opitz**, né à Bunzlau le 23 décembre 1597, se fit d'abord connaître par un recueil de poésies latines, qu'il écrivit au cours de ses études à Breslau et à Beu-

then[1]. C'était un étrange début pour un réformateur de la littérature allemande. Déjà cependant il nourrissait d'autres ambitions que celles d'un bon latiniste; car il publia presque aussitôt son traité intitulé *Aristarque, ou du mépris de la langue allemande*, où il conviait ses contemporains à une lutte avec l'antiquité, en leur montrant que l'allemand avait toutes les qualités d'une langue littéraire[2]. Après une année passée à l'université de Francfort-sur-l'Oder, il voyagea. A Heidelberg et à Strasbourg, il se trouva pour la première fois en contact presque immédiat avec la littérature française. La guerre l'ayant éloigné du Palatinat, il visita la Hollande, où il connut Daniel Heinsius, un autre imitateur de la France, et dont la poésie fut, dit-il, la mère de la sienne. De retour dans son pays natal, en 1621, il passa par divers emplois de cour. Le duc de Liegnitz lui confia une mission à Vienne, où il reçut de l'empereur Ferdinand II le titre de poète lauréat. Il fut même anobli, et prit le nom de Boberfeld, de la petite rivière, la Bober, qui arrose Bunzlau. Il fut membre de la Société fructifère, sous le pseudonyme du *Couronné*. Un de ses derniers voyages, qu'il fit pour le compte du burgrave de Dohna, et peut-être avec une mission diplomatique de la cour de Vienne, le conduisit à Paris, où il fut

1. *Strenarum libellus*, Gœrlitz, 1616. — Un des protecteurs d'Opitz lui prédisait dès lors la double gloire du critique et du poète; car, au revers du titre, on lit ce distique:

« Musa, Minerva, Crisis, sibi te legere ministrum :
« Fungare officio fac bene, Phœbus eris. »

Éditions et ouvrages à consulter. — La première édition des œuvres d'Opitz fut faite par Zincgref, à Strasbourg, en 1624 (*Auserlesene Gedichte Deutscher Poeten*; réimprimé par W. Braune, Halle, 1879). On y joignit les œuvres de trois écrivains qu'Opitz pouvait considérer comme ses précurseurs, et qui l'avaient devancé dans l'application de certaines réformes : c'étaient Paul Schede dit Melissus, Pierre Denaisius et Rodolphe Weckherlin. On y ajouta aussi un grand nombre de poésies médiocres dues à des disciples et à Zincgref lui-même. Le but de la publication était, selon la préface, « d'un côté, de prouver aux étrangers qu'ils se trompaient, s'ils s'imaginaient avoir tiré derrière eux l'échelle qui leur avait servi à monter au Parnasse, et, de l'autre, de montrer aux Allemands ce qu'ils étaient capables de faire dans leur langue, pour peu qu'ils le voulussent. » — Deux éditions furent publiées par Opitz lui-même, et huit autres suivirent dans le courant du XVII^e^ siècle. La plus complète de toutes est celle de Breslau : 3 vol., 1690. — Voir : Strehlke, *Martin Opitz von Boberfeld*, Leipzig, 1856. — Sur l'ensemble de la période, consulter : Palm, *Beiträge zur Geschichte der deutschen Litteratur des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Breslau, 1877; et K. Borinski, *Die Poetik der Renaissance*, Berlin, 1886. — Un choix des poésies d'Opitz a été publié par Tittmann, avec une introduction (Leipzig, 1869), et par Œsterley (dans la collection : *Deutsche National-Litteratur*, de Kürschner).

2. *Aristarchus, sive de contemtu linguæ teutonicæ*, Beuthen, 1617.

avec le jurisconsulte Hugo Grotius et avec De Thou, le fils de historien. Après la mort de Dohna, il entra au service du roi adislas de Pologne. Il n'avait que quarante-deux ans, lorsqu'il ourut, victime de la peste, à Dantzig, le 20 août 1639.

Opitz a été appelé le Malherbe allemand. Au fond, il est infé-eur à Malherbe, et pour l'invention et pour le style, et son fluence fut beaucoup moins durable. S'il fallait chercher pour i un terme de comparaison dans la littérature française, le nom Ronsard se présenterait le plus naturellement. Hugo Grotius prédit, dans une poésie latine, qu'il sera pour l'Allemagne ce e Pétrarque a été pour l'Italie, Ronsard pour la France, Van r Does pour la Hollande [1]. Si Opitz avait pu exprimer sa pensée rète, c'est sans doute à Ronsard qu'il se serait égalé. Sa pre-ère admiration fut pour la Pléiade française du XVIe siècle rsqu'il arriva à Paris, en 1630, Malherbe venait de mourir. is son autorité était plus grande qu'elle n'avait jamais été de vivant. Opitz put constater que la Pléiade pâlissait devant tre nouveau. Dans une épître en vers à son ami Zincgref, il le du changement qui s'est opéré dans l'esprit du public pari-n, avec un étonnement qui ne paraît pas exempt de regret, et sque sur le ton d'un homme qui renonce avec peine à une sion. « Ronsard, » dit-il, « n'est plus appelé un poète, Du Bellay st traité à l'égal d'un mendiant, Du Bartas passe pour obscur, larot ne parle plus le vrai français, Jodelle et Baïf ne sont plus onformes à la mode actuelle. » Peut-être, à la vue de ces gloires mères, craignait-il pour lui-même un retour semblable de inion; car il ajoute : « Il ne suffit pas ici de forger des phrases, rimer des pensées au hasard, et d'être le bourreau des mots [2]. »

'exposition la plus complète du système d'Opitz se trouve dans

« Petrarchæ quantum serior Italia,
« Quantum florilegis Ronsardi Gallia Musis,
« Vel mea Dousæis patria carminibus :
« Tantum Teutonici debet tibi nominis, et quod
« Nunc viget, et quantum sæcla futura dabunt. »

« Es ist hier nicht genug, die arme Rede zwingen,
« Die Sinne über Hals und Kopf in Reime bringen,
« Der Wörter Henker sein....
« Hier sah ichs zu Pariss, da Ronsard nicht Poete
« Mehr heisset, wie vorher, da Bellay betteln geht,
« Da Bartas unklar ist, da Marot nicht versteht
« Was recht französisch sei, da Jodel, da Baïf
« Nicht also reine sind, wie jetzt der neue Grieff
« Und Hofemuster will. »

son *Livre de la Poésie allemande*, où l'on peut suivre aussi, à l'ai
des citations et des emprunts, la filiation naturelle de son esprit
Ce n'était qu'une esquisse, car il l'écrivit en cinq jours. Mais
pratiquait depuis des années les règles qu'il prescrivait, et
donnait à la fois les fruits de ses lectures et de son expérien
Dans la préface, il désigne comme ses prédécesseurs Aristote
Horace parmi les anciens, Vida et Scaliger parmi les modern
Mais son vrai maître, celui dont il invoque constamment l'au
rité et l'exemple, c'est Ronsard. Il explique d'abord l'origi
divine de la poésie, et, pour répondre à ceux de ses contemp
rains qui traitaient les poètes de gens inutiles et même dan
reux, il montre les sages des anciens temps, les Linus,
Orphée, Homère même et Hésiode, entourant la vérité de « fab
« plaisantes et colorées », pour la faire accepter des hommes
développe le mot de Ronsard : « La poésie n'était au premier
« qu'une théologie allégorique[2]. » Il rappelle aux Allema
qu'ils ont eu autrefois des bardes pour chanter leurs hauts fa
Les chants des bardes sont oubliés, aussi bien que les poèmes
la chevalerie; mais il reste l'antiquité grecque et latine, où
Italiens et les Français ont puisé d'abord, où les nations mo
heureuses doivent se rafraîchir à leur tour. « Ce serait pe
« perdue, si quelqu'un s'essayait à la poésie allemande avant
« s'être bien pénétré des auteurs grecs et latins, lors même qu
« nature l'eût fait poète : toutes les règles nécessaires à la poé
« n'auraient aucune prise sur lui[3]. » On voit ce que Martin Op
à l'exemple de Ronsard, exige du poète : c'est d'abord l'insp
tion, ensuite la connaissance des règles, mais surtout l'étude
sévérante des anciens. Pour la langue, il veut qu'on s'en tienne
haut-allemand, tel qu'il a été fixé par Luther; et, sous ce rapp
Opitz fit, en effet, pour la poésie ce que Luther avait fait pou
prose. Le haut-allemand fut désormais la langue poétique de l

1. *Martini Opitii Buch von der Deutschen Poeterey*, Breslau, 1624. — Éd
moderne de W. Braune, Halle, 1876.

2. Ronsard, *Abrégé de l'art poétique françoys*, 1565. — « Die Poetére
« anfanges nichts anders gewesen als eine verborgene Theologie, und unter
« von Göttlichen sachen » (chapitre II).

3. « Und halte ich es für eine verlorene arbeit, im fall sich jemand an u
« deutsche Poeterey machen wolte, der, nebenst dem das er ein Poete von
« sein muss, in den griechischen und lateinischen büchern nicht wol durchtri
« ist, und von ihnen den rechten grieff erlernet hat; das auch alle die le
« welche sonsten zue der Poesie erfodert werden, bey ihm nichts verfa
« können » chapitre IV).

nagne. Parmi les qualités du style, Opitz considère la pureté et clarté comme les premières. Il conseille d'y ajouter l'élégance la noblesse, qu'on atteindra surtout par de belles épithètes. Il commande les mots composés, « qui, employés avec mesure, nnent une grâce singulière au discours ». Et, pour donner exemple, il traduit littéralement un passage de Ronsard, où quilon est appelé *le chasse-nue*, *l'ébranle-rocher*, *l'irrite-mer* [1]. Il ut enfin que le vers soit scrupuleusement exact. Opitz est partisan l'alexandrin, et c'est peut-être le seul point où il se sépare de nsard. Celui-ci, en effet, après avoir d'abord préconisé l'alexan-in, le trouva plus tard trop voisin de la prose [2]. Opitz adopta vers comme particulièrement conforme à la langue allemande, i a une allure moins brève, dit-il, que la française. Ce fut l'hé-tage le plus lourd qu'il transmit à ses successeurs. Il avouait, reste, que c'était une forme difficile à manier. Mais les poètes ii n'étaient pas assez sûrs d'eux-mêmes n'avaient-ils pas la res-urce de l'imitation, de la traduction même? C'est le dernier nseil qu'il donne : qu'on emprunte sans scrupule aux écrivains rangers; on enrichira ainsi la langue nationale, et l'on ne fera ie suivre l'exemple des Français, des Italiens et des Latins eux-êmes.

Opitz n'avait pas d'autre méthode. Il s'est essayé dans les enres les plus divers. Ses œuvres comprennent des odes, des nnets, des épigrammes, des pastorales, des poèmes idylliques moraux, surtout des poésies de circonstance. Dans chaque enre, on connaît ses maîtres et ses modèles. Il s'est toujours evé, par degrés, de la traduction à une imitation plus ou moins bre, sans atteindre à une vraie originalité. Le recueil de ses pièces riques ressemble presque à une anthologie des poètes anciens modernes. Le génie n'a ordinairement qu'une forme, qui est sienne; mais l'imitateur, pour peu qu'il soit habile, s'adapte

1. « Als wenn ich die nacht oder die Music eine arbeittrösterinn, eine kummerwenderinn, die Bellona mit einem dreyfachen worte kriegs-blut-dürstig, und so fortan nenne : item den Nortwind einen wolckentreiber, einen felssenstürmer und meerauffreitzer : wie ihn Ronsardt (denn die Franzosen nechst den Griechen hierinnen meister sindt) im 202. Sonnet seines andern buches der Buhlersachen heisset :

« Fier Aquilon, horreur de la Scythie,
« Le chasse-nue, et l'esbranle-rocher,
« L'irrite-mer. » (Chapitre VI.)

2. Dans la préface de la *Franciade*.

à toutes les formes : il est universel, parce qu'il n'est jamais lu même. Opitz, ayant traduit les *Troyennes* de Sénèque, compos lui-même une tragédie sur Judith, et, pendant son travail, comm pour avoir un appui constant sous la main, il traduisit enco l'*Antigone* de Sophocle. Dans ses poèmes champêtres, il essaya prendre une certaine indépendance, en s'inspirant des souv nirs de son pays natal; mais ses descriptions devinrent fast dieuses, à force d'être détaillées. Une éruption du Vésuve aya eu lieu en 1633, il voulut chanter ce phénomène; mais il pr d'abord des renseignements si exacts, et il en profita si bie qu'il fut obligé de joindre un commentaire à son poème. poème n'en fut que plus admiré. Les qualités d'Opitz, la clarté la netteté du style, frappaient par leur nouveauté, et ses défau répondaient aux préjugés du temps : c'est ce qui explique so succès. Au reste, son érudition classique et ses relations l'étranger lui donnaient de la considération. Opitz n'est pas u de ces hommes qui renouvellent le fonds moral et intellectue d'une nation; mais il créa un public, et il fit honorer les gen de lettres : c'est le grand service qu'il rendit à la littérature.

2. — FLEMING.

Parmi toutes les voix qui s'élevèrent, à la mort d'Opitz, pou lui prédire l'immortalité, on remarqua celle d'un jeune poèt qui voyageait alors aux confins de l'Europe et de l'Asie : c'éta Paul Fleming. « Toi aussi, » disait-il dans un sonnet, « tu va « prendre ta place aux Champs-Élysées, toi le Pindare, l'Homère « et le Virgile de notre temps. Tu te mêleras au groupe de ce « grands hommes, dont le génie a passé dans le tien. » La posté rité n'a pas ratifié les éloges de Fleming; elle n'y a vu que le témoignage d'une reconnaissance d'autant plus touchante que le disciple, s'il avait vécu, aurait sans doute éclipsé la gloire du maître.

Tout en se rattachant à l'école de Silésie, Fleming appartient par sa naissance à cette partie montagneuse de la Saxe qu'on appelle le Vogtland. Fils d'un pasteur protestant, il reçut sa première instruction dans la maison de son père. Il se rendit ensuite à l'université de Leipzig, pour étudier la médecine. Unir, comme il dit, l'art du chant à celui de la guérison, fut dès lors le but

vie. Ses vers latins et allemands lui valurent, tout jeune, la
nne poétique : récompense rare autrefois, mais qui se pro-
it depuis l'institution des académies. En 1633, la ville de
ig fut pillée par les troupes impériales, et la peste s'y
ra. Fleming, avec quelques amis, se réfugia dans le Nord.
fit adjoindre à une ambassade que le duc de Holstein
vait en Russie et en Perse pour y nouer des relations com-
iales. Il eut pour compagnon de voyage le savant Olearius,
a fait un récit piquant de leurs aventures [1]. La mission
ua, par l'inhabileté et la mauvaise foi du chef, et les voya-
revinrent à travers mille dangers. Fleming mourut peu
, en 1640, à l'âge de trente et un ans, au moment où il
se marier avec la fille d'un négociant de Revel; et ses
es, dispersées entre les mains de ses amis, furent recueil-
ar les soins d'Olearius et du père de sa fiancée [2].

evé en pleine maturité, Fleming ne put donner la vraie
re de son talent. Les négligences et les obscurités qui dépa-
ses écrits auraient sans doute disparu, s'il avait pu y
e la dernière main. Mais ce fut du moins un bonheur pour
ans sa courte carrière, d'avoir été soustrait aux influences
uraient pu nuire à son originalité. Il fut d'abord complète-
sous la dépendance d'Opitz. Il tremblait, dans sa jeunesse,
ée qu'un de ses essais passerait sous l'œil du maître, et il se
ra fier d'un éloge banal qu'il reçut de lui [3]. Dans la préface
recueil de psaumes, sa première et presque unique publica-
l exprime l'espoir que le lecteur lui pardonnera ses fautes,
ant bien qu'il n'a pas devant lui le prince des poètes, mais
ernier de ses disciples [4] ». Néanmoins le disciple avait déjà

relation de voyage d'Olearius, publiée d'abord à Schleswig en 1647, fut plu-
ois réimprimée au XVIIe siècle, et traduite en anglais et en hollandais. Elle
ncore aujourd'hui avec intérêt. On y trouve un grand nombre de poésies
ning. Olearius eut le premier l'idée de faire connaître en Allemagne les
ires de l'Orient. Il traduisit le *Gulistan* de Saadi, auquel il joignit comme
ices des fables de Lokman et un recueil de proverbes arabes.

ul *Flemings Teutsche Poemata*, Lubeck, 1642. — Édition moderne de Lap-
g : *Paul Flemings Deutsche Gedichte*, Stuttgard. 1865. — Choix, par Titt-
Leipzig, 1880), et par Œsterley (collection Kürschner).

ming ayant pris pour devise *Festina lente*, Opitz lui adressa ce distique :

« Nil video quo te tardum credamus, amice :
« Qui te non sequitur, lentior ille mihi est. »

ipzig, 1631. — Fleming publia encore, l'année suivante, une suite de poé-
la Passion du Sauveur.

une manière à lui, dans laquelle il ne fit que se fortifier p
tard. La phrase de Fleming est moins nette et moins unie
celle d'Opitz; mais elle est plus nourrie; elle a moins de vi
Le vers, chez lui, est plein et sonore. Dans l'alexandrin, c
forme réputée difficile et qui était la pierre de touche d
poète silésien, il semble rechercher l'enjambement, qu'O
évitait avec soin. Le premier en Allemagne, il sut faire des s
nets sans dureté. Il imita plutôt les Italiens que les Françai
leur emprunta le goût des *concetti* et une certaine enflur
style qui ne dépare pas sa poésie, naturellement effervesce
et jeune. Mais le besoin de traduire les impressions multiple
sa vie lui donna de bonne heure une originalité qui manque
autres poètes de l'école. Il n'attend pas qu'une lecture échauff
verve; il trouve en lui-même et dans le spectacle du monde
matière suffisante pour ses chants. Un grand nombre de ses
sies sont composées pendant son voyage. L'idée de cette allia
offerte par un prince allemand à des contrées inconnues ex
son imagination. Il a des touches brillantes pour peindre
scènes variées d'un climat nouveau; mais il est, en gén
sobre de descriptions. Ses meilleures pages lui sont inspi
par le souvenir des lieux qu'il a quittés. Un jour, il écrit
fond de la Circassie :

Que ne puis-je encore une fois me rafraîchir — à tes ondes fortu
ô beau fleuve de la Mulda, — qui coules si paisible à l'ombre des
lines buissonneuses, — là où mon village de Hartenstein m'offr
premier baiser! — Quoique je ne fusse qu'un enfant lorsque le
m'arracha — de ton sein caressant, je me souviens encore — des
où je m'ébattais joyeusement dans tes flots; — et bien souvent
rêves me reportent sur ton rivage. — Ce serait un soulagement
moi, peut-être une gloire pour toi-même, — si je pouvais, d'après
règles de l'art qui embellit toute chose, — faire entendre un c
nouveau; non point en l'honneur de Mars, — devant qui, Dieu m
tu as cessé de trembler; — mais un chant calme et reposé, paisib
doux, — comme notre Virgile les répète sur les rives de la Bobe
un chant où il y eût un peu de ciel, un certain goût — de la divi
et qui fut capable de ranimer les cœurs[1]...

1. « Ach! dass ich mich einmal doch wieder solt' erfrischen
« An deiner reichen Lust, du edler Mulden-Fluss,
« Der du so sanfte gehst in bergichten Gebüschen,
« Da, da mein Hartenstein mir bot den ersten Kuss.
« Wie jung, wie klein ich auch ward jener Zeit genommen
« Aus deiner süssen Schoss, so fällt mirs doch noch ein,
« Wie oft ich lustig hab' in deiner Flut geschwommen;

N'en déplaise à Fleming, la voix du poète de Boberfeld n'ouvrait
s tant d'échappées vers le ciel. Ce n'est pas Opitz non plus qui
rait adressé à ses compatriotes cette mâle réprimande :

Enfin la menace s'accomplit, et l'on tombe sur nous — sans pitié.
est notre courage, — notre cœur d'airain, notre sang guerrier? —
s vaines fanfaronnades ne feront pas tomber un seul Hongrois.
Nos panaches et nos galons, nos enseignes dorées, — n'effrayent
le Croate. Nous avons belle apparence : — je parle de l'apparence
i ne sert à rien pour le combat. — O nous, les plus lâches guerriers
e le soleil éclaire!
Pourquoi tant nous agiter, et produire nos armures — qui pèsent
nos corps amollis? — Les casques des pères sont trop grands pour
fils.
Notre épée est notre honte. Aucun de nos hommes n'est un homme.
Nous sommes des *forts sur la mine*, et c'en est fait de nous. — Nous
sommes plus Germains que de nom : je le dis à ma propre honte[1].

Il faut remonter jusqu'à Walter de la Vogelweide pour trouver
ne telle énergie de pensée et de style. Paul Fleming était peut-
re le seul écrivain de son temps qui fût capable de rendre à la
ésie allemande une partie de l'éclat qu'elle avait eu au
IIe siècle. Malheureusement, il n'eut presque aucune influence.
n génie ne fut pas reconnu de ses contemporains; c'est à peine

« Mir träumet ofte noch, als solt' ich um dich sein.
« Itzt wolt' ich mir erst Lust und dir Ergötzung schaffen,
« Indem ich nach der Kunst, die mich und dich erhebt,
« Ein unerhörtes Lied, nicht von Gradivus Waffen,
« Für dem du nun, Gott lob, itzund hast ausgebebt,
« Ein Lied von stiller Ruh' und sanftem Leben spielte,
« Wie unser Maro itzt bey seinem Bober tut,
« Ein Lied, das Himmel hätt' und etwas solches fühlte,
« Das nach der Gottheit schmeck' und rege Mut und Blut... »

« Itzt fällt man ins Confect, in unsre vollen Schalen,
« Wie man uns längst gedräut. Wo ist nun unser Mut?
« Der ausgestählte Sinn? das kriegerische Blut?
« Es fällt kein Unger nicht von unserm eiteln pralen.

« Kein Pusch, kein Schützen-Rock, kein buntes Fahnenmalen
« Schreckt den Krabaten ab. Das ansehn ist sehr gut,
« Das ansehn mein' ich nur, das nichts zum schlagen tut,
« Wir feigsten Krieger wir, die Phöbus kan bestrahlen.

« Was ängsten wir uns doch und legen Rüstung an,
« Die doch der weiche Leib nicht um sich leiden kan?
« Des grossen Vaters Helm ist viel zu weit dem Sohne!

« Der Degen schändet ihn! Wir Männer ohne Mann,
« Wir starcken auf den Schein, so ist's um uns getan,
« Uns Nahmens-Deutsche nur! Ich sag's auch mir zum Hohne. »

si on osait le mettre à côté d'Opitz. On avait pris l'habitude de n juger une œuvre poétique que d'après une certaine perfectio extérieure et pour ainsi dire mathématique. On pardonna plutôt une pensée faible ou un sentiment faux qu'une syllab mal cadencée. Ce n'est que vers la fin du siècle qu'un historie de la littérature, Daniel Morhof, s'éleva contre l'opinion reçue Après avoir payé son tribut d'hommages à Opitz, il continuait « Je crois que la poésie allemande s'est élevée encore plus hau « avec Fleming. En vérité, je trouve en lui un esprit incompa « rable, qui tire sa force de lui-même, plutôt que de l'imitatio « étrangère. C'est lui que nous pourrions opposer aux Italiens e « aux Français; et si quelqu'un était fait pour écrire chez nou « un long poème, comme celui du Tasse ou de l'Arioste, c'étai « Fleming plutôt que tout autre[1]. »

3. — POÈTES SECONDAIRES.

Aux yeux des contemporains, l'école silésienne se complétai par quelques disciples qui, tout près du maître, travaillaient sou sa direction, et par quelques ramifications lointaines. Zincgref après avoir publié les œuvres d'Opitz, s'essayait lui-même à com poser des chansons et des sonnets. André Tscherning continuai la tradition de l'école en s'exerçant dans les mètres antiques Comme il était né à Bunzlau, on pensait que la Muse lui avai souri; mais le « second Opitz » était encore moins poète que le premier. Buchner enseignait la théorie à l'université de Wittem berg et suscitait un petit mouvement poétique chez quelques-uns de ses auditeurs[2]. Au loin, les sociétés littéraires appliquaient les idées d'Opitz; et quand par hasard elles s'en écartaient, ce n'était point pour les corriger. Philippe de Zesen, à Hambourg, gâtait un beau talent par des bizarreries de langage. A Nuremberg Harsdœrffer et Sigismond de Birken et leurs disciples cherchaient l'harmonie imitative, ou se livraient à des jeux plus puérils encore. On en était venu, chez les Bergers de la Pegnitz, jusqu'à

1. *Unterricht von der deutschen Sprache und Poesie*, Kiel, 1682. C'est le premier essai d'une histoire générale de la littérature allemande.

2. Ses cours ont été publiés après sa mort (*Poeterey*, Wittemberg, 1665). Schoch Schirmer, Lund, furent ses élèves. Le dernier ne manque pas d'une certaine originalité dans ses poésies lyriques.

struire des strophes qui imitaient par leur coupe extérieure orme des objets que l'on décrivait. A une autre extrémité de lemagne, dans le Holstein, Jean Rist se distinguait par une ndité ou, pour mieux dire, par une superfluité prodigieuse ; il it le don spécial du vers correct et vide ; on l'appelait le « Cygne mérien » ou « l'Apollon du Nord ». Plus modestes et plus eux, quelques poètes, tout en se rattachant à Opitz, formaient groupe à part à Kœnigsberg. Les meilleurs d'entre eux sont ri Albert et Simon Dach. Le premier, musicien distingué, a du un vrai service à la littérature en publiant un recueil de sies de divers auteurs, dont il composa les mélodies. Il a laissé s la liturgie un beau cantique :

ieu du ciel et de la terre, — Père, Fils et Saint-Esprit, — qui fais itre le jour et la nuit, — et qui commandes aux astres de luire; oi dont la main puissante soutient — le monde avec tout ce qu'il erme...[1]

4. — GRYPHIUS.

n seul poète de l'école était jugé presque l'égal d'Opitz : t André Gryphius. On croyait avoir trouvé en lui ce rare ie de la poésie dramatique qu'on enviait aux nations voisines. s Gryphius n'était ni un Shakespeare ni un Corneille, et, lors ne qu'il l'eût été, il aurait pu créer tout au plus une sorte de ne savant, sans influence profonde. La poésie lyrique et des- tive s'inspire d'elle-même, se suffit à elle-même ; son heure toujours venue. Mais le théâtre dépend de mille conditions rieures. Corneille et Shakespeare doivent une partie de leur ès à leurs prédécesseurs et à leur public même. Ce qui man- it surtout à l'Allemagne du XVII[e] siècle, c'était une tradition laquelle pût se fonder un théâtre à la fois littéraire et onal.

« Gott des Himmels und der Erden,
« Vater, Sohn und Heilger Geist,
« Der es Tag und Nacht lässt werden,
« Sonn' und Mond uns scheinen heist,
« Dessen starcke Hand die Welt,
« Und was drinnen ist, erhält... »

en oder Melodeyen, Kœnigsberg, 1638-1650. — **Édition moderne** de L. H. Fischer *hte des Königsberger Dichterkreises*, Halle, 1883. — Simon Dach a survécu à une chanson en dialecte bas-allemand, *Annette de Tharau*.

Au reste, Gryphius était fait, par les qualités de son esp pour occuper une des premières places dans une école poétiq à laquelle toutes les sources d'inspiration étaient ouvert excepté la seule féconde, le sentiment national. Il était enc plus érudit que poète. Il parlait plusieurs langues modern l'antiquité lui était familière; il apprit même l'hébreu, le syriac et le chaldéen. Les malheurs de sa vie, en l'arrachant de bo heure au sol natal, servirent encore à étendre son horizon. N Glogau en Silésie, le 11 octobre 1616, fils d'un pasteur, il pe son père dès l'âge de cinq ans. Sa mère se remaria, mourut d'années après, et son beau-père, qui était également paste s'occupa de son instruction. Il suivit les écoles de Glogau, Gœrlitz, de Fraustadt, et enfin de Dantzig, où se trouvait al Opitz, le maître incontesté, qui encouragea, dit-on, ses premi essais. Il débuta, vers 1635, par un drame sur le roi des J Hérode, aujourd'hui perdu, et par un recueil lyrique intit *le Parnasse renouvelé*[1]. L'attention se porta sur lui. Le comte Schœnborn, dont il éleva les enfants, le prit en amitié, le nom poète lauréat et l'anoblit. Dans un temps où l'on imitait par p cipe, l'éducation d'un poète ne se complétait que par des voya Après la mort de Schœnborn, Gryphius voyagea, moins p voir et observer que pour étudier les modèles de près. Il tourna d'abord, comme l'avait fait Opitz, vers les Hollandais passa cinq années à Leyde, de 1638 à 1643, se fit attacher grande université de cette ville, et enseigna successiveme disent les contemporains, la logique, la métaphysique, la g graphie, l'histoire, les antiquités romaines, l'astronomie, l'optiq l'anatomie, même la physiognomonie et la chiromancie, d études favorites dont on retrouve la trace dans ses ouvrages entra en relations avec Heinsius, apprit à connaître le thé de Vondel, et publia deux livres de sonnets chez Elzevir[2]. de ses cours à l'université fut annoncé comme *collegium tragic* il étudiait l'art pour lequel il réservait les forces de son âge m mais qu'il ne pratiquait encore que timidement. Une traduc des *Gibéonites* de Vondel, qu'il fit à Leyde, s'est retrouvée d ses papiers. Après avoir quitté cette ville, il visita l'Angleterr France, l'Italie, et passa encore une fois par la Hollande avan

1. *Ernewerter Parnassus*, Dantzig, 1635.
2. *Son- und Feyrtags-Sonnete*, Leyde, 1639. — Édition moderne de H. W Halle, 1883.

ırner en Allemagne. Il fut nommé ensuite syndic de sa ville
le, et c'est à Glogau qu'il termina ses principaux ouvrages.
ourut en 1664; il avait été reçu peu de temps auparavant
; l'Académie fructifère, sous le nom de l' « Immortel ».
vie des poètes silésiens est le meilleur commentaire de leurs
s. On remarque partout, chez eux, cette curiosité inquiète,
ccupée avant tout de ce qui se passe hors de l'Allemagne.
hius avait vu les théâtres d'Amsterdam, de Londres, de Paris.
e les divers systèmes qui s'offraient à lui, il n'hésita pas : il
rononça pour la régularité française. Il observe minutieuse-
t la règle des trois unités. Il a même soin d'indiquer l'heure
'action commence et l'heure où elle finit; il ne veut pas qu'on
se le trouver en défaut sur ce point. Mais, au fond, tout se
ıit chez lui à un procédé mécanique. Sans tenir compte des
ssités du sujet, il taille extérieurement sa pièce, pour la faire
er dans le moule convenu. Dans celle de ses tragédies qui
e pour la meilleure, *Cardénio et Célinde*, tout le premier acte
consacré au récit d'événements qui précèdent l'action[1].
près avoir pris les trois unités aux Français et aux Hollandais,
phius emprunta le chœur à la tragédie grecque. Mais le chœur
t pas, chez lui, un personnage collectif qui a sa place dans
nomie de l'ensemble; il est le plus souvent composé d'êtres
goriques ou surnaturels. Dans *Catherine de Géorgie*, une tra-
ie sacrée qui représente le martyre de la reine Catherine,
onnière du schah de Perse, ce sont les ombres des princes
ont été égorgés par le schah. Dans *Charles Stuart*, Gryphius
ait preuve d'une certaine hardiesse en mettant au théâtre un
nement contemporain; et, pour agrandir le sujet, il évoquait
ortège funèbre des rois d'Angleterre qui avaient péri de mort
ente. Mais dans la même pièce figure, par une étrange
fusion, le chœur des Sirènes. La tragédie de *Papinien* exalte
courage du jurisconsulte romain qui aima mieux mourir
de se faire l'apologiste d'un meurtre; il est vengé par les
ies, que Thémis fait sortir du sein de la terre. Au fond, rien
t plus éloigné de la forme classique que les ouvrages dra-
iques de Gryphius. Son inexpérience se trahit surtout par
recherche maladroite de l'effet. Il veut frapper, étonner à

[1] Le sujet de Cardénio et Célinde a été repris, dans les temps modernes, par
m d'Arnim et par Immermann.

tout prix. Dans *Catherine de Géorgie*, un prêtre apporte su scène la tête sanglante de la martyre. Dans *Papinien*, le corp héros et celui de son fils sont exposés devant les regards spectateurs, et servent de thème aux derniers chants du ch Le style est souvent déclamatoire : Gryphius annonce déjà, ce rapport, la seconde école de Silésie. Ce que son théâtre pour nous de plus intéressant, ce sont quelques scènes de m contenues dans ses comédies. *Peter Squenz* est la reproduc libre d'un intermède du *Songe d'une nuit d'été*, que les coméd anglais avaient rendu populaire en Allemagne [1]. Dans le capit *Horribilicribrifax*, le poète ridiculise à la fois les faux brave les faux savants. On parle toutes les langues dans cette com sans en excepter l'allemand. C'est une peinture, parfois gr çante, mais toujours expressive, de l'état moral de l'Allem au sortir de la guerre de Trente Ans.

Un certain pessimisme règne dans les ouvrages d'André phius. Ce qu'il montre dans ses tragédies, ce n'est pas l'hor luttant contre la destinée, c'est plutôt la vertu qui souffre et se résigne. Ses comédies offrent l'image d'une société qu découragement livre aux plus mauvais instincts. Il épanch tristesse dans ses poésies lyriques, qui plaisent par la sinc du ton, malgré la rudesse du style et la pompe des épithète termine un sonnet, où il peint les ravages de la guerre, ces mots : « Je n'ai point parlé de ce qui est pire que la m « plus cruel que la peste, l'incendie et la famine : beaucoup d'e « nous se sont laissé ravir jusqu'aux trésors de l'âme. » Dan autre sonnet, qui a pour titre *Dominus de me cogitat*, il s aux malheurs de sa vie et à la seule consolation qui lui reste

Dans ma première fleur, dans les tendres jours de mon printe — la mort implacable m'a rendu orphelin. — Je me suis vu ent d'une nuit de tristesse, et la maladie — a étendu sur moi son pou dévorant. Je languissais dans une peine incessante.

Les soupirs et les gémissements remplissaient mes jours.— Les colo sur lesquelles maintes fois je m'appuie — se sont ébranlées, hélas ont craqué sur leur base. — Et le chagrin que je porte, je le porte

Mais non, le Dieu fidèle me tend sa main; il a les yeux ouverts moi; — son cœur s'embrase pour moi d'une tendresse paternell Ne suis-je pas son enfant, confié à sa garde?

1. D'autres imitations avaient précédé celle de Gryphius. Lui-même apprend, dans sa préface, qu'il avait connu une farce sur le même sujet, qui été représentée à Altorf en Suisse, et dont l'auteur s'appelait Daniel Schwen

Ses miracles éclatent, quand nous sommes à bout; — il montre sa issance, quand notre force est évanouie. — Il se découvre tout à up, quand nous croyons qu'il disparaît à nos yeux[1].

Le sonnet religieux était devenu, entre les mains des Silésiens, ne forme savante du cantique. Mais le cantique proprement dit continuait soit au sein de l'école, soit à côté d'elle; c'est même seul genre de poésie dans lequel on puisse reconnaître un veloppement régulier depuis le XVI[e] jusqu'au XVIII[e] siècle, c'est-dire jusqu'au seuil de la période classique[2].

« In meiner ersten Blüt, im Frühling zarter Tage
« Hat mich der grimme Tod verwaiset und die Nacht
« Der Traurigkeit umhüllt; mich hat die herbe Macht
« Der Seuchen ausgezehrt. Ich schmacht' in steter Plage,

« Ich teilte meine Zeit in Seufzer, Not und Klage;
« Die Mittel, die ich oft für feste Pfeiler acht,
« Die haben, leider! all' erzittert und gekracht:
« Ich trage nur allein den Jammer, den ich trage.

« Doch nein! der treue Gott beut mir noch Aug' und Hand
« Sein Hertz ist gegen mir mit Vater-Treu entbrant;
« Er ist's, der jederzeit vor mich, sein Kind, muss sorgen.

« Wenn man kein Mittel find, sieht man sein Wunderwerck;
« Wenn unsre Kraft vergeht, beweist er seine Stärck';
« Man schaut ihn, wenn man meint, er habe sich verborgen. »

Gryphius fit un dernier recueil de ses œuvres, un an avant sa mort (*Andreæ phii Freuden- und Trauer-Spiele auch Oden und Sonnette*, Breslau, 1663). Une ion plus complète fut donnée par son fils Christian Gryphius, qui eut lui-même certaine réputation comme poète lyrique (2 vol., Breslau et Leipzig, 1698). — ion moderne de H. Palm : *Lustspiele*, Tubingue, 1878; *Trauerspiele*, Tubingue, 2; *Lyrische Gedichte*, Tubingue, 1884. — Un choix des œuvres de Gryphius a publié par le même, dans la collection des classiques allemands de Kürschner; choix du théâtre, par Tittmann (Leipzig, 1870). — A consulter : Wysocki, *Andreas phius et la Tragédie allemande au XVII[e] siècle*, Paris, 1893.

CHAPITRE III

LA POÉSIE RELIGIEUSE

1. Le cantique protestant, une branche de la poésie populaire; transformation au XVII[e] siècle. Paul Gerhardt et Jean Heerma — 2. La poésie catholique; son caractère individualiste. Le my cisme de Frédéric Spee et d'Angelus Silesius. Leurs imitate protestants; Knorr de Rosenroth; Quirinus Kuhlmann. — 3. I niers poètes religieux du siècle; Jean Franck; Joachim Neanc Benjamin Schmolck.

1. — PAUL GERHARDT.

Le cantique en langue vulgaire, après que Luther lui eut do l'impulsion, ne sortit plus des communautés protestantes. I servait pas seulement au culte public; il fut approprié peu à à tous les besoins de la vie morale. Dans toutes les circonstar où l'homme pouvait élever sa pensée vers Dieu, le matin, le s dans les fêtes de la famille, aux jours de souffrance, aux ap ches de la mort, le cantique trouvait sa place. L'importance le protestantisme attribuait au culte domestique se fit sentir tout dans cette manifestation la plus simple et la plus uni selle de la vie religieuse. Le cantique devint une branche d poésie populaire, et, comme tel, il se modifia selon le ca tère de chaque époque. Au temps de la Réforme, il avait destiné à exalter les âmes, à donner une forme éclatante vérités de la foi : c'était un cri d'enthousiasme, un défi je l'ennemi, une promesse de victoire. Au siècle suivant, et milieu des indicibles malheurs qui s'abattirent sur l'Allema le cantique fut surtout un consolateur. Il s'adressa de préfér à l'individu, pour l'aider à supporter la part qui lui était é de la détresse commune. Il s'associa aux pensées les plus sec

âme, prévenant le doute, adoucissant la plainte, montrant
uffrance comme une épreuve, et la vie présente comme une
aration à la vie future. Les titres mêmes des recueils publiés
VII^e siècle sont significatifs : c'étaient des Chants de la croix
uzlieder), des Chants au lit de mort (*Sterbelieder*), surtout des
its de la maison, comme on les appelait (*Hauslieder*), destinés
ulte de la famille et à l'édification privée. La poésie con-
ait de fournir son contingent à la liturgie ; mais elle célé-
surtout la Passion du Sauveur. Ce qu'elle chantait, ce n'était
le Dieu des armées, conduisant les légions des anges contre
lémons de l'incrédulité et du fanatisme ; c'était la face san-
te du Christ, symbole vivant de l'Allemagne détrônée et
rtrie :

tête couverte de sang et de blessures, — image de douleur et
robre ! — O tête que la raillerie — a ceinte d'une couronne
nes ! — Tête autrefois rayonnante — de noblesse et de beauté, —
aintenant toute défigurée, —je te salue[1] !

est Paul Gerhardt qui dit ces mots. On l'a appelé, après
ier, et avec raison, le second créateur du cantique religieux[2].
it lui, Jean Heermann avait appliqué au cantique, dans une
aine mesure, les réformes poétiques d'Opitz. Gerhardt est
-être moins correct et d'un goût moins pur que Heermann,
il est infiniment plus profond et plus varié. Attaché à l'église
t-Nicolas de Berlin, il se démit de ses fonctions, n'ayant pas
u reconnaître l'Édit de religion par lequel le Grand Électeur
arait la fusion des communautés luthériennes et calvinistes.
sta quelque temps encore au milieu de ses paroissiens ; enfin
t appelé comme archidiacre à Lübben dans la Basse-Lusace,
il mourut en 1676. Ses poésies, qui avaient été aussitôt
ptées par l'Église et comprises dans les Livres de cantiques,

« O Häupt voll Blut und Wunden,
« Voll Schmertz und voller Hohn !
« O Häupt, zu Spott gebunden
« Mit einer Dornenkron !
« O Häupt, sonst schön gezieret
« Mit höchster Ehr und Zier,
« Itzt aber hoch schimpfieret :
« Gegrüsset seyst du mir ! »

Les cinq Cantiques de la Passion comptent parmi les premières œuvres do
ardt. Ils sont imités de saint Bernard, mais l'imitation dépasse de beaucoup
ginal. — Gerhardt est né en 1607, dans un village de la Saxe.

furent recueillies par son ami Ebeling en 1667, au moment où démission le laissait sans ressource. Il y exprimait, sous les for les plus diverses, le sentiment dominant de sa vie, qui répon en même temps à un des principaux points de la morale c tienne : une confiance absolue en Dieu. La piété de Paul Gerh est la soumission tendre et naïve d'un enfant, qui reçoit tou la main d'un père, qui considère le bonheur comme un don tuit, et à qui le malheur même n'arrache que des actions grâces. Un de ses cantiques les plus connus commence par mots :

Confie la direction de ta vie — et tous les chagrins de ton cœu à la garde fidèle de Celui — qui conduit la marche des cieux. — C qui règle le cours des nuages — et qui ouvre la carrière des vent saura bien trouver un sentier — où tu puisses poser ton pied[1].

Paul Gerhardt, en vrai poète, avait les yeux ouverts su nature; il aimait à l'associer aux sentiments et aux pensée l'homme, à lui prêter une voix dans le concert des louanges montent vers le Créateur. Son *Chant du soir* est resté dan mémoire du peuple, et mérite de vivre, non seulement pa richesse des images, mais surtout par la grâce musicale du st Les trois premiers vers de chaque strophe, où se peint le c universel, sont comme assoupis dans les demi-tons; mais la s'élève avec une pleine sonorité, dans un élan d'adoration :

Les forêts entrent dans le repos. — Les animaux et les homme ville et les champs, — tout l'univers s'endort. — Levez-vous, ô pensées, — car c'est l'heure d'entreprendre — ce qui plaît à Créateur!

Soleil, qu'es-tu devenu? — La nuit t'a chassé, — la nuit l'enn du jour. — Qu'importe! Un autre soleil, — mon Jésus, ma joie, — au fond de mon cœur.

Le jour s'est évanoui; — les étoiles d'or scintillent — sur le c bleu du ciel. — Ainsi je me tiendrai devant toi, — quand tu m'or neras de sortir, — Seigneur, de cette vallée de larmes[2].

1. « Befiehl du deine Wege
« Und was dein Hertze kränckt
« Der allertreusten Pflege
« Dess, der den Himmel lenkt :
« Der Wolcken, Luft und Winden
« Gibt Wege, Lauf und Bahn,
« Der wird auch Wege finden,
« Da dein Fuss gehen kann. »

2. « Nun ruhen alle Wälder,
« Vieh, Menschen, Stadt und Felder,

2. — FRÉDÉRIC SPEE. — ANGELUS SILESIUS.

Le poète protestant, quelque sujet qu'il traitât, n'était que l'interprète d'une communauté ; il pensait au groupe des fidèles qui devaient répéter son chant : c'était pour lui un frein salutaire. On intéresse le peuple que par le naturel ; les raffinements le laissent froid. Le poète catholique, écrivant d'abord pour lui-même, s'abandonnait à tous les écarts de son imagination et souvent à toutes les séductions du mauvais goût. On a quelquefois opposé Paul Gerhardt le jésuite Frédéric Spee. Si la sincérité et la vertu suffisaient pour faire un poète, Frédéric Spée occuperait assurément un des premiers rangs dans la littérature du XVIIe siècle. Il s'éleva énergiquement contre les procès de sorcellerie. A la prise de Trèves par les troupes impériales, en 1635, il se consacra au soin des blessés et mourut victime de son dévouement. Il laissait un ouvrage d'édification mêlé de prose et de vers, appelé le *Livre d'or de la Vertu*, et un recueil de poésies qu'il avait intitulé *En dépit du rossignol*, et qui a été rajeuni au

« Es schläft die gantze Welt :
« Ihr aber, meine Sinnen,
« Auf, auf, ihr solt beginnen
« Was eurem Schöpfer wolgefällt.

« Wo bist du, Sonne, blieben ?
« Die Nacht hat dich vertrieben,
« Die Nacht, des Tages Feind :
« Fahr hin, ein ander Sonne.
« Mein Jesus, meine Wonne,
« Gar hell in meinem Hertzen scheint.

« Der Tag ist nun vergangen,
« Die güldnen Sternlein prangen
« Am blauen Himmels-Saal :
« Also werd ich auch stehen,
« Wann wird mich heissen gehen
« Mein Gott aus diesem Jammertal. »

a rapproché ces strophes des vers de Virgile :

« Nox erat et placidum carpebant fessa soporem
« Corpora per terras, silvæque et sæva quierant
« Æquora, quum medio volvuntur sidera lapsu,
« Quum tacet omnis ager, pecudes... » (*Énéide*, livre IV.)

rencontre est sans doute fortuite ; Gerhardt ne s'inspirait guère que de la . — Les poésies de Paul Gerhardt ont été souvent publiées dans les temps rnes ; une des dernières éditions est celle de Gœdeke (Leipzig, 1877). — A con- : H. Petrich, *Paul Gerhardt, seine Lieder und seine Zeit*, Gütersloh, 1907

commencement de ce siècle par Clément Brentano. « J'appe
« ainsi ce petit livre, » disait Spee dans sa préface, « parce qu'il éli
« sa voix aimable et douce et franchement poétique, en dépit
« tous les rossignols du monde ; et il pourrait même rivaliser a
« de très bons poètes latins et autres. » Frédéric Spee pensait sa
doute aux poètes latins de son temps, qui célébraient le Christ
la Vierge dans des odes saphiques [1]. Il leur ressemble en effet
sa poésie, malgré le mouvement lyrique de certaines strophes
quelque chose d'artificiel. Dans un cantique où il célèbre
retour de l'été, il montre Diane la Chasseresse en compagnie
ses nymphes, et plus loin il se plaint de son abandon, « pa
« que son âme est mariée au Sauveur et ne peut le rejoindre
Ailleurs il présente le Christ sous la figure du berger Daphnis
il met les armes de Cupidon aux mains de l'enfant Jésus.
mélange du sacré et du profane, où pouvait se complaire
imagination savante, n'était pas fait pour toucher les âm
simples. Le style de Frédéric Spee est un flot pressé de mé
phores, souvent disparates. Les lignes principales du sujet s'e
cent sous le luxe des ornements. Le lyrisme individuel a déci
ment remplacé l'inspiration collective et populaire.

L'union intime de l'âme avec son fiancé céleste, cette im
que Frédéric Spee avait empruntée au Cantique des cantiq
séduisit un grand nombre de ses contemporains, et devint
thème de fastidieuses paraphrases. Il y eut pourtant, parmi
imitateurs de Spee, un homme de talent, et qui, avec plus
goût et d'étude, aurait pu devenir un écrivain : c'est Jean Sch
ler, nommé Angelus Silesius. Il fut élevé à Breslau, où le ph
sophe mystique Jacques Bœhme, mort en 1624, avait gardé
adhérents. A Amsterdam, il fut affilié à un groupe de théo
giens millénaires. De retour de ses voyages, en 1652, il se sép
de l'Église protestante, alors livrée au dogmatisme, et où
imagination se trouvait à l'étroit. Il entra, neuf ans après, d
l'ordre des Frères mineurs, et mourut, chanoine de Saint-Math
à Breslau, en 1677. Dans Angelus Silesius, le mysticisme lyri
dégénère en fadeur sentimentale. Le recueil de ses poésies a p

1. Le plus célèbre d'entre eux est Jacques Balde, un peu postérieur à Fréd
Spee, et dont les *Opera poetica* parurent à Cologne, en 1640 ; Herder en a d
des traductions allemandes dans *Terpsichore*. — Le *Trutz Nachtigall* a été r
primé, d'après le texte primitif de 1649, par Hüppe et Junkmann (Coesfeld, 18
une édition critique en a été publiée par G. Balke (Leipzig, 1879). — Le *Gald*
Tugend-Buch a été republié par les soins de Brentano, à Coblenz, en 1829.

tre : *Saintes Délices de l'âme, ou Églogues spirituelles de Psyché moureuse de son Jésus* [1]. Mais sa théologie est surtout contenue ans ses six livres de sentences en vers alexandrins, intitulés : *Pèlerin angélique* [2]. Ici la rêverie panthéiste atteint ses der- ières limites. Non seulement l'homme ne vit qu'en Dieu, mais ieu lui-même n'existe que par le lien d'amour qui l'unit à la réature. « La rose que contemple ton œil mortel a fleuri de toute éternité en Dieu. — Je suis aussi grand que Dieu, il est aussi petit que moi; il ne peut être au-dessus de moi, je ne puis être au-dessous de lui. — Je suis aussi riche que Dieu; il n'y a pas en moi un atome qui ne me soit commun avec lui. — Je sais que, sans moi, Dieu ne saurait vivre un instant; si je cessais d'être, il s'évanouirait aussitôt. » La vraie condition ı bonheur, d'après Angelus Silesius, c'est le repos absolu. Ne us agir, ne plus vouloir, ne plus désirer même, ouvrir son ne au rayonnement de l'amour divin, tel est le but idéal de la e. Une telle doctrine, quelles que fussent ses conséquences orales, péchait au point de vue de l'art par la monotonie des erçus. La faculté poétique se perdait, comme toutes les éner- s vitales, dans le vague de la contemplation infinie.

L'influence d'Angelus Silesius et de Frédéric Spee se pro- ıgea jusqu'au milieu du XVIII[e] siècle, et s'étendit même sur la érature protestante, sans qu'on puisse dire qu'elle fût vérita- ment féconde. Knorr de Rosenroth, un contemporain d'An- us Silesius, qui mêla l'alchimie à la théologie, est l'auteur ın *Nouvel Hélicon* [3]; il sait quelquefois être naturel, lorsqu'il se ıare de ses premiers maîtres. Dans Rosenroth, qui fut con- ller et ministre, l'homme du monde tempérait le mystique : irinus Kuhlmann, nature plus ardente, se fit l'apôtre d'un uveau christianisme, qu'il prêcha par toute l'Europe, et auquel oulait attacher son nom; il fut brûlé vif à Moscou, en 1689. Il vait que treize ans, dit-on, lorsqu'il écrivit ses *Baisers célestes* [4]. ı ajouta plus tard beaucoup d'autres poésies. Pour le com- ndre, il fallait d'abord, disait-il, se pénétrer de sa doctrine :

Heilige Seelen-Lust, oder geistliche Hirten-Lieder der in ihren Jesum verlieb- Psyche, Breslau, 1657. — **Édition moderne** de G. Ellinger, Halle, 1904.
Johannis Angeli Silesii Cherubinischer Wandersmann, Glatz, 1674. — **Éditions** ernes de G. Ellinger (Halle, 1895) et de W. Bœlsche (Iéna, 1905).
Neuer Helicon mit seinen Neun Musen, das ist : Geistliche Sitten-Lieder; emberg, 1864.
Himmlische Liebe-Küsse (Iéna, 1671).

c'était trop exiger. Enfin tout ce résidu d'idées mystiques, du moins ce qu'elles avaient d'intelligible, se déposa dans les chants des frères moraves, dont le comte de Zinzendorf fut à la fois le législateur et le principal poète.

3. — DERNIERS POÈTES RELIGIEUX DU SIÈCLE.

Entre les influences contraires de la rêverie mystique et de la sécheresse orthodoxe, la grande tradition de Luther et de Gerhardt se continuait, tout en s'affaiblissant. Jean Franck, conseiller et ensuite bourgmestre à Guben dans la Basse-Lusace, se rapproche le plus de la manière de Gerhardt; mais ce n'est en somme qu'un poète estimable, qui a laissé quelques strophes dans la liturgie. Joachim Neander, de Brême, qu'on a appelé le Gerhardt de l'Église réformée, manque de souffle; il a cependant le mouvement mélodique qui caractérise la poésie populaire. Dans Benjamin Schmolck, premier prédicateur à Schweidnitz, qui marque la fin de la période (il mourut en 1737), le style est tantôt déclamatoire, tantôt tout à fait prosaïque. Ses nombreux recueils (il composa plus d'un millier de cantiques) eurent néanmoins un immense succès, et circulent encore aujourd'hui comme livres d'édification. Sans être un grand écrivain, Schmolck eut le talent d'exprimer avec une certaine chaleur les vérités les plus simples et les plus pratiques de la religion. Et ce fut là le vrai rôle de tous ces poètes : ils surent parler au cœur du peuple. Ils surent entretenir dans la masse illettrée ce fond de sentiments naïfs et de pensées austères qui dura jusqu'au milieu du XVIII^e^ siècle, jusqu'au moment où Klopstock reprit et ranima dans la littérature allemande la tradition religieuse inaugurée par la Réforme. Si toutes les éditions de Paul Gerhardt étaient perdues, ses meilleures inspirations se retrouveraient encore dans ces recueils de cantiques qui se chantent à l'église, qui se lisent dans la maison, et qui, dans les bibliothèques de famille, ont leur place marquée à côté de la Bible de Luther.

CHAPITRE IV

LA SECONDE ÉCOLE DE SILÉSIE

ıvelle forme de l'imitation; recherche des ornements du style. — 1. Les fausses grâces de Hofmann de Hofmannswaldau. — 2. Gaspard de Lohenstein; ses drames ampoulés; son roman d'*Arminius et Thusnelda*. — 3. Jean-Christian Günther; sa courte carrière; franchise de sa poésie.

le groupe plus ou moins homogène qu'on appelle communément la seconde école de Silésie partage le sort de tous les progements d'école. Les principes se faussent ou s'exagèrent. npulsion se ralentit et se divise. Les esprits indépendants séparent. En un mot, tout se prépare pour des groupements ıveaux.

e principe fondamental, pour tout poète silésien, restait itation. Le point de départ était toujours la poétique d'Opitz; is on pensa que le moment était venu de faire un pas de plus r se rapprocher des modèles étrangers. On n'avait cherché gtemps que la correction : ne fallait-il pas enfin y ajouter égance, la noblesse, la grâce, toutes les qualités qui constint l'ornement du style? On avait le nécessaire, on demanda uperflu. C'est en ce sens que les deux écrivains qui sont sidérés comme les chefs de la seconde école de Silésie, mannswaldau et Lohenstein, tentèrent de compléter le syse d'Opitz. Le résultat ne fut pas précisément celui que l'on érait. Au lieu de la grâce et de la noblesse qu'on cherchait, ne trouva le plus souvent que l'affectation et l'enflure.

e qui rendait aussi toute réforme difficile, c'étaient les préions que l'on nourrissait encore, même dans les classes culti-, contre la littérature pure. Un cantique religieux avait son , parce qu'il servait au culte public ou à l'édification privée. Mais

une œuvre profane devait se justifier au moins par une intentio didactique. Le poète n'était tout à fait estimé que lorsqu'il éta doublé d'un moraliste ou d'un savant; et c'était déjà faire preu de science que de pouvoir transcrire en allemand un chef-d'œuv des littératures anciennes ou étrangères.

1. — HOFMANNSWALDAU.

Hofmann de Hofmannswaldau, né à Breslau en 1617, memb du conseil de sa ville natale, homme d'État dans sa petite sphèr commença par traduire le *Pastor fido* de Guarini et le *Traité l'immortalité de l'âme ou la Mort de Socrate* de Théophile, par phrase du *Phédon* de Platon en prose et en vers. Il ne publ ses *Traductions et Poésies* que fort tard, en 1673, six ans ava sa mort, parce qu'on les gâtait, dit-il, dans des contrefaçons Dans ses poésies, il prit d'abord Opitz pour modèle. Il l'av connu à Dantzig pendant ses voyages, et la correction du maît lui parut suffisante jusqu'au jour où la lecture des poètes latin français, italiens, lui fit comprendre « ce que c'était qu'u « invention ingénieuse, une épithète frappante, une descripti « agréable, une fine allusion », bref, toutes ces choses dans le quelles il fit consister désormais l'art d'écrire. Le premier, composa des héroïdes en langue allemande, un genre qu'il imi d'Ovide, et dans lequel il trouva beaucoup de successeurs. « « sais bien, » dit-il dans sa préface, « que la poésie a pour objet « décrire tous les mouvements de l'âme; mais il me semble que « poésie, qui est une étrangère partout, n'est réellement chez el « que dans le domaine de l'amour. Enlevez à la poésie l'amou « et vous lui arracherez le cœur. Enlevez à l'amour la poésie, « vous la chasserez de son paradis. » Mais les mouvements l'âme ne sont, pour Hofmannswaldau, que les tressaillements la volupté. Il a beau enjoliver sa phrase par des épithètes q étaient déjà des lieux communs en France et en Italie, et qui tardèrent pas à le devenir en Allemagne; le fond est ordinai ment banal, et quelquefois repoussant. Hofmannswaldau n'ét

1. *Deutsche Uebersetzungen und Gedichte*, Breslau, 1673. — Il garda par dev lui les poésies érotiques (*Lustgedichte*), qui furent comprises plus tard dans recueil des poètes silésiens fait par Neukirch (Leipzig, 1695-1727). Ces poés forment, du reste, un parfait contraste avec sa vie, qui, d'après tous les tém gnages contemporains, fut des plus correctes; c'étaient de purs jeux d'esprit, des caprices d'une imagination dévoyée.

l'un disciple d'Opitz, à qui manquait le sage discernement du
ître. On apprend à être correct, mais la grâce est un don de
nature; et les fleurs fanées dont les derniers poètes silésiens
nèrent leur style ne servirent qu'à montrer la pauvreté de leur
agination.

2. — LOHENSTEIN.

Hofmannswaldau avait cherché la grâce et l'éclat; son com-
riote Daniel-Gaspard de Lohenstein voulut atteindre au style
ble. Né à Nimptsch en Silésie, en 1635, il fut, à partir de 1670,
idic de la ville de Breslau, où il mourut en 1683. Il déclare,
is une préface, que la poésie n'a jamais été pour lui qu'un
assement. Il avait composé cependant, dès l'âge de quinze ans,
tragédie intitulée *Ibrahim Bassa*, et il publia plus tard une
honisbe, une *Cléopâtre*, une *Agrippine*, une *Épicharis*. Il ne
ait pas s'être soucié beaucoup de la conduite de l'action, ni
la peinture des caractères; son unique préoccupation était de
per par de grands effets. Personne n'a jamais accumulé autant
rreurs sur le théâtre. Dans *Épicharis*, où la jeunesse romaine
ye de renverser Néron pour porter Sénèque à l'empire, les
jurés boivent du sang pour s'exciter au meurtre. On leur
lique la torture, avant de les mettre à mort. Épicharis s'éva-
it plusieurs fois entre les mains des bourreaux, et s'étrangle
n. Dans *Agrippine*, on voit Othon offrir sa femme à Néron,
grippine, pour combattre l'influence d'Othon, s'offrir elle-
ne à son fils; la scène est longue, et l'expression n'est jamais
ée. Les souvenirs d'une guerre acharnée avaient-ils perverti le
du public, au point de lui faire aimer de pareils spectacles?
erait presque tenté de croire que les tragédies de Lohenstein
uient que des jeux d'esprit; car il accompagne chaque scène
otes et de citations, parfois nécessaires pour l'intelligence
exte, mais toujours destinées à faire briller l'érudition de
eur. Il publia, en 1680, ses poésies légères sous le titre de
s; la collection comprenait des Roses, ou héroïdes et épitha-
s; des Jacinthes, ou odes funéraires; et des Primevères (en
and *Himmelschlüssel*, ou clefs du ciel), c'est-à-dire des
ies religieuses[1]. Lohenstein entreprit enfin un roman sur

[1] *lumen*, dans un recueil général de ses œuvres poétiques, comprenant aussi
ames : *Trauer- und Lustgedichte*, Breslau, 1680.

le sujet d'*Arminius et Thusnelda*, qu'il laissa inachevé, et qui f
continué par son frère et par un pasteur de Leipzig nomm
Wagner. Il y inséra tout ce qu'il avait appris dans la lecture d
auteurs ou dans la pratique des affaires. « Il aurait dédaigné,
dit l'éditeur Neukirch, « de s'appliquer à une pure fiction;
« voulait amener à la science et à la vertu des lecteurs reten
« par l'appât d'une histoire amoureuse, et il les instruisait malg
« eux par des digressions sur l'origine, les croyances et l
« usages des anciens peuples, sur la vie des philosophes et d
« législateurs célèbres, sur la nature des vertus, des vices et d
« passions, sur le gouvernement des États, sur les merveilles
« la création [1]. » Le style de ce roman a de la facilité et
mouvement. La prose de Lohenstein vaut mieux que ses ve
sans doute parce qu'il se permettait, dans le discours simp
d'être naturel.

3. — GÜNTHER.

L'école de Silésie échoua dans ses tentatives pour s'élever
grand art; elle resta à peu près stérile dans le drame et da
tous les genres qui exigent une inspiration soutenue. Elle croy
trop à l'efficacité des règles et à la vertu de l'imitation; elle
voyait pas qu'il y a dans le fait même de l'originalité quelq
chose d'inaliénable, que nulle copie ne saurait atteindre. Aus
elle s'épuisa vite, et ne fit bientôt plus que se répéter. Le s
poète qui aurait pu arrêter le déclin de l'école, Jean-Christi
Günther, vécut trop peu pour avoir une influence. Il était
d'un pauvre médecin de la petite ville de Striegau en Silésie;
ami de son père le reçut dans sa maison à Schweidnitz et lui
faire ses premières études. Il se rendit ensuite à Wittemberg e
Leipzig. Malheureusement, le jeune étudiant n'était rien qu'
poète. Inhabile à toute œuvre pratique, il ne put même jam
obtenir son diplôme de médecin. Un amour contrarié, dont i
redit les tristes péripéties dans ses vers, et qu'il finit par rom
lui-même, fut la première source de ses disgrâces. Un tempé

1. *Daniel Caspers von Lohenstein Grossmüthiger Feldherr Arminius oder H*
mann nebst seiner Durchlauchtigsten Thussnelda in einer sinnreichen Staats- Lie
und Helden-Geschichte in 2 Teilen vorgestellet, Leipzig, 1689-1690. — Un choi
Hofmannswaldau, de Lohenstein et d'autres écrivains de la même école a
donné par F. Bobertag, dans la collection : *Deutsche National-Litteratur*,
Kürschner.

nt ardent, une humeur hautaine, la pauvreté et l'amour-propre
issé, achevèrent de le perdre. Ses désordres lui fermèrent
maison paternelle, et il erra de ville en ville, offrant ses
ésies de circonstance. Il mourut à Iéna en 1723; il n'avait que
gt-cinq ans [1]. On voit que la vie de Günther ne ressemble en
une manière à celle de Lohenstein et de Hofmannswaldau.
ndis que ceux-ci cherchaient la considération dans les fonctions
bliques et n'étaient poètes qu'en sous-ordre, Günther déclara
bonne heure que la poésie était sa seule vocation. Il se pro-
ttait déjà l'immortalité, et il disait que son ombre irait
oindre aux Champs-Élysées celle de Paul Fleming. Quels furent
modèles? Il admire les anciens; les Italiens, sauf Pétrarque,
t peu de son goût; il s'incline devant Boileau, Racine,
ière. Les Allemands, dit-il, ont eu le tort de venir tard; Opitz
t le premier rang parmi eux; mais, à quelque école qu'on
artienne, l'essentiel sera toujours « d'avoir le dieu de la
ésie dans sa poitrine ». Ce fut là, au fond, sa poétique. Il tenait
école de Silésie par sa naissance et par son éducation; il en
it même d'abord tous les errements, cherchant des lambeaux
ithètes à la suite de Lohenstein, jusqu'à ce qu'il fût arrivé,
il, à se moquer de lui-même et de ses admirateurs, et à ne
s vouloir étudier que son âme. Les poésies de Günther, qui
nt publiées après sa mort en trois recueils successifs de
à 1727, eurent de nombreuses éditions; mais sa supériorité
fut vraiment reconnue qu'au XVIIIe siècle. Gœthe le désigne
me un poète dans toute la force du terme, ayant une vocation
dée, de la sensibilité et de l'imagination, le don de l'expres-
vive et appropriée, le sentiment de l'harmonie. Ce qu'il a
culte et de déréglé, ajoute Gœthe, est le défaut de son temps
urtout de son caractère; il ne sut pas dompter ses passions,
gaspilla sa vie avec son talent [2]. Ce fut le malheur de l'école
ilésie de ne pas sentir assez le prix de l'originalité. Ses deux
vains de génie, Fleming et Günther, restèrent isolés, et leur
ain pour la théorie parut de l'impuissance aux contemporains.

[1] La date qu'on assigne ordinairement à la naissance de Günther est le 8 avril 1695. Cette date a été rectifiée par Tittmann : il faut lire 1698. Voir l'édition des poésies de Günther, publiée par Tittmann, avec une introduction; Leipzig, 1874. Nouvelle édition, par L. Fulda, dans la collection Kürschner.

[2] *Poésie et Vérité*, livre VII.

CHAPITRE V

MORALISTES ET SATIRIQUES

Originalité relative des moralistes. — 1. Les sentences de Frédéric Logau. Les satires en bas-allemand de Jean Lauremberg; sa p mique contre l'école d'Opitz. Les *Visions* de Moscherosch; diatribes contre les modes étrangères. — 2. Les discours et sertations de Balthasar Schupp. L'éloquence populaire d'Abrah a Santa Clara.

Quelques genres échappèrent, dans une certaine mesure, à l' fluence du mauvais goût et de la pédanterie : ce sont ceux tenaient de plus près à l'esprit national et aux vieilles traditi littéraires. Nous avons déjà vu que le cantique religieux ne que faiblement atteint par les réformes d'Opitz. Les auteurs ces cantiques avaient d'autres exemples devant les yeux, Psaumes, les hymnes de l'Église, les écrits des réformateurs. genre didactique, de même, s'était continué sans interrupt depuis des temps très reculés; il avait compté des écriv remarquables au XVI^e^ siècle, sans parler des auteurs du mo âge, dont les ouvrages subsistaient dans des remanieme lors même que leurs noms étaient oubliés. C'est à l'influe persistante de ces modèles que plusieurs poètes et prosate contemporains des deux écoles de Silésie, ont été redeva d'une certaine originalité relative. Le fond, chez eux, est sou intéressant, malgré les inégalités et les négligences de la for

1. — LOGAU. — LAUREMBERG. — MOSCHEROSCH.

Frédéric de Logau, le principal auteur d'épigrammes d première école de Silésie, montre bien les deux courants e lesquels se partageait la littérature de son temps. Comme a

eur d'Opitz, il devait s'exercer dans l'alexandrin, qui lui ssit rarement. Il est plus heureux dans le petit vers, la forme urelle de l'ancien proverbe, où la rime ne sert qu'à donner relief à la pensée. Logau a laissé un recueil de trois mille tences. Beaucoup de ces petites poésies expriment des vérités rales ou religieuses. Quelques-unes frappent par la concision style : « Il est beau d'avoir des amis, il est triste d'avoir esoin d'eux. » D'autres sont des fables en abrégé : « Quand s grenouilles coassent dans l'ombre, il suffit d'approcher une mière pour les faire taire : la vérité ferme la bouche au ensonge. » Parfois la sentence est une simple image : « Le ois de mai est un baiser que le ciel donne à la terre, afin ıe, fiancée aujourd'hui, elle soit mère demain. » Tout le ıeil est empreint d'une morale ferme et saine. Logau ne se ne pas à enseigner : il juge, il blâme, il attaque, et alors la tence devient une vraie épigramme : « Luthériens, papistes, ılvinistes : je vois trois Églises devant moi ; mais je ne sais où ouver le christianisme. » Il déplore la guerre qui a divisé lemagne et l'a jetée aux pieds de l'étranger. Il s'élève contre nanie de l'imitation, qui a passé jusque dans le costume, et ıontre le ridicule des seigneurs et des dames qui semblent s, dit-il, de porter la livrée de la France [1].

e bon sens populaire, qui inspira les meilleurs épigrammes Logau, s'exprime avec plus d'énergie encore dans les quatre res en dialecte bas-allemand de Jean Lauremberg, et dans satires en prose mêlée de vers de Jean-Michel Moscherosch. é à Rostock en 1590, Jean Lauremberg enseigna successive- ıt les mathématiques et la poétique à l'université de cette ; il passa plus tard à l'académie de Soroé en Danemark, où ıourut en 1658. Lauremberg est un adversaire déclaré de ole d'Opitz. Il se plaint du grand nombre de poètes dont lemagne est affligée. Un étudiant sait à peine lire et écrire, l veut faire des vers. Un homme ne peut naître, se marier,

Logau n'eut que le tort de ne pas faire un choix parmi ses trois mille sen- s (le nombre total, avec les suppléments, est même de 3553) : c'est ce qui que pourquoi, sans être oublié, il fut négligé dans la suite. Lessing ramena ntion sur lui, par une édition choisie de ses œuvres qu'il publia en commun Ramler (Leipzig, 1759 ; comparer les *Lettres sur la littérature*, 36e et 43e). — on de G. Eitner : *Friedrichs von Logau sämtliche Sinngedichte*, Stuttgart, — Choix par le même ; Leipzig, 1870. — Nouveau choix par Erich Hartleben : *ubüchlein*, Munich, 1904. — Logau passa la plus grande partie de sa vie à g ; il est né à Brockut, en 1604 ; il mourut à Leignitz, en 1655.

mourir, sans exciter la verve d'une douzaine de rimailleu
Lui aussi, dans sa jeunesse, a voulu entrer dans le groupe d
« poètes à la mode » ; mais il a eu peu de succès, dit-il, parce qu'
pouvait le comprendre sans commentaire. Lauremberg reje
toutes les règles de la poétique nouvelle, sans en excepter mê
les plus raisonnables. On me blâme, dit-il, de ce que mes v
sont tantôt trop longs, tantôt trop courts; mais aucun édit ro
n'a encore fixé la longueur que doivent avoir les vers alleman
Quel homme est qualifié, ajoute-t-il, pour nous astreindre à
nombre déterminé de syllabes, comme on attache un chie
une chaîne? Lauremberg déclare qu'il n'écrira qu'en bas-al
mand, parce que c'est sa langue maternelle, et que le haut-al
mand change trois fois dans l'espace d'un siècle. En général
veut qu'un homme soit tel que la nature l'a fait. Il lui sem
que le débordement des modes étrangères va submerger ce
reste du vieil esprit germanique. Lorsqu'on entend parler
Allemand, sait-on à quelle nation, à quelle classe il app
tient? Un palefrenier s'appelle monsieur, et un baron s'hon
d'être appelé ainsi, parce que le mot est français. On ne p
s'empêcher de reconnaître la justesse des critiques de Laur
berg; mais cet éloquent plaidoyer pour la cause nationale per
de son prix, étant exprimé dans une langue qui n'était pas c
de la majorité des lecteurs [1].

Moscherosch écrivit surtout en prose, soit par haine de la
sification savante, soit par crainte de gêner le mouvement ca
cieux de sa pensée. Il faut avouer que ses vers sont médioc
Né en 1601, à Wilstædt, dans le comté de Hanau-Lichtenb
non loin de Strasbourg, d'une famille originaire de l'Espagn
remplit des fonctions diplomatiques, administratives, fisca

1. Éditions de Lappenberg (*Scherzgedichte von Johann Lauremberg*, Stutt
1861) et de W. Braune (Halle, 1879). — Les poésies de Lauremberg en haut-alle
n'ont pas la même verve que les autres.

Jean Grob. — On peut rapprocher du passage cité une épigramme de Jean G
intitulée : *Lettres allemandes avec suscription française* : « Quels étranges cap
« que ceux de la mode! La France met l'adresse à nos lettres allemandes, à
« lettres qu'un Allemand écrit à un Allemand en Allemagne. Un Français a
« ainsi dans son pays, qu'on le couronnerait de chardons sur sa tête nue.
« l'Allemagne est ensorcelée; elle ne peut se vêtir, faire un pas, écrire un
« sans singer la France. » — Originaire du pays de Toggenburg, en Suisse,
s'était engagé dans une compagnie de hallebardiers recrutée par l'Électeu
Saxe, George II. Il apprit ainsi à connaître l'Allemagne. Opitzien avec me
il blâmait le culte exclusif du maître. Ses épigrammes (*Dichterische Versuc
in Teutschen und Lateinischen Aufschriften*) parurent à Bâle en 1678.

près de différents seigneurs de l'Alsace et du Palatinat; il fut ngtemps greffier de la ville de Strasbourg. Il eut beaucoup à uffrir de la guerre. Il mourut à Worms, dans un voyage, en 69, au moment où il se disposait à vivre dans la retraite et à consacrer entièrement aux lettres. Il était membre de la *ciété fructifère*, sous le nom du *Rêveur*. Il a écrit un assez and nombre d'ouvrages en allemand et en latin. S'il marque ncore aujourd'hui parmi les écrivains de son temps, c'est par les *isions singulières et véridiques de Philander de Sittewald*[1]. Le odèle de Moscherosch est le satirique espagnol Quevedo. Les pt premières visions ne sont guère que des traductions libres. une des plus remarquables, *les Fils de l'Enfer*, est la reproduc- on des *Écuries de Pluton* de Quevedo; c'est un voyage aux mbres demeures, où le poète nous fait assister à un défilé qui ppelle celui de *la Nef des Fous* de Brandt. Mais le ton est plus cisif, et ce sont les hautes classes qui, dans Moscherosch, for- ent la principale clientèle du démon : c'étaient elles qu'il ren- ait surtout responsables de la décadence de l'Allemagne. Les pt dernières visions ont plus d'originalité. Celle qui a pour tre *la Danse à la mode* fait sentir le ridicule des mœurs et des stumes d'emprunt. Les idées sont les mêmes que chez Logau chez Lauremberg; mais ce qui appartient en propre à Mosche- sch, c'est le cadre fantastique du sujet. Le poète nous transporte à château de Geroldseck, qui couronne un des pittoresques som- ets des Vosges. Les ombres des anciens héros lui apparaissent milieu des ruines. Il est reçu, à l'entrée, par Arioviste, qui, yant sa mise, sa barbe frisée, sa longue perruque, le prend our un Français. Cité devant un tribunal, il faut qu'il prouve sa ationalité, et on lui rend la liberté, à la condition expresse qu'il uittera le costume étranger et qu'il ne parlera plus que la pure ngue allemande.

Il serait téméraire d'affirmer que Moscherosch ait tenu fidèle- ent sa promesse. Il s'accuse quelque part d'avoir écrit lui-même style *à la mode*, parce que c'était le seul moyen de se faire re. La pureté qu'il exige d'un auteur allemand ne se rencontre ue dans ses dernières *Visions*. Ce qui est certain, c'est que la

1. *Wunderliche und warhafftige Gesichte Philanders von Sittewald*, Strasbourg, 42. — Nouvelle édition de F. Bobertag, dans la collection : *Deutsche National- tteratur*, de Kürschner. — Sittewald est un anagramme de Wilstædt; Phi- nder devait être la traduction de Jean.

protestation de Moscherosch contre l'invasion des mœurs frai çaises resta sans effet. Il n'eut même pas tout le succès, tou l'autorité, que lui auraient assurés en d'autres temps son patri tisme et son talent. Le vrai satirique de l'Allemagne, aux yeu des contemporains, ce n'était ni Moscherosch, ni Lauremberg c'était un recteur de Schleswig, Joachim Rachel, écrivain correct froid, terne et diffus. Rachel dit expressément qu'on ne saura être poète sans érudition. Ses modèles sont Perse et Juvéna mais il ne fait que les délayer et les affadir. Ce qui domine ch lui, c'est le ton abstrait, sèchement didactique. Ses huit satire peintures générales de l'humanité, n'offrent aucun intérêt pou l'histoire des mœurs. Mais il avait l'approbation des maîtres une réputation de science, qui lui procurèrent des lecteurs ju qu'au milieu du siècle suivant[1].

2. — BALTHASAR SCHUPP. — ABRAHAM A SANTA CLARA.

On peut ranger à la suite de ces satiriques quelques moraliste populaires, animés du même bon sens patriotique, et professan le même dédain pour le pédantisme littéraire. Sans descendr jusqu'aux noms tout à fait secondaires, il faut mentionner deu hommes qui ont aussi leur place dans l'histoire de l'éloquenc sacrée : ce sont Balthasar Schupp et Abraham a Santa Clara.

Ce fut Balthasar Schupp qui prononça, en 1648, le *Sermo pour la paix* devant l'assemblée des plénipotentiaires délégués Munster. Il publia une série de dissertations morales et de dis cours, où l'on trouve, sous une forme parfois triviale, d'excel lentes remarques sur le gouvernement, sur l'éducation, sur le mœurs. Une des causes de l'infériorité littéraire des Allemand lui paraît être la mauvaise organisation des écoles. « Lors « qu'on passe, » dit-il, « devant une maison où l'un de nos tyran « scolaires exerce son empire, *ubi plus nocet quam docet*, o « n'entend que des gémissements : on dirait la cour de Phalaris « l'antre des Furies, plutôt que le temple des Arts. » Il regrett la vieille et bonne langue du peuple, que l'on sacrifie à un lati

1. Joachim Rachel, né en 1618 à Lunden dans le pays des Dithmarses, mouru à Schleswig en 1669. Ses *Teutsche satirische Gedichte* parurent à Francfort e 1664. — **Éditions modernes** de H. Schrœder (Altona, 1828) et de K. Dresche (Halle, 1903). — **Monographie** de A. Sach; Schleswig, 1869.

ırbare. « Celui qui veut apprendre à bien parler », dit-il, « qu'il lise la Bible de Luther! » Schupp voudrait faire de l'allemand la ngue scientifique et universitaire. Il cite l'exemple de la France, e l'Italie, et il ajoute spirituellement que même en Italie on peut re cardinal sans savoir le latin[1].

Abraham a Santa Clara est un esprit moins sérieux que Balıasar Schupp. Son mérite le moins contestable est l'originalité. 'est lui que Schiller a pris pour modèle dans la fameuse capunade du *Camp de Wallenstein*. Son vrai nom était Ulric Megerle. é dans un village de la Souabe méridionale, en 1644, il entra de ɔnne heure au couvent des Augustins déchaussés de Mariarunn, et il prêcha avec succès en Autriche et en Bavière. Il evint prédicateur de la cour, sous l'empereur Léopold Ier, et il ourut à Vienne, en 1709. Abraham a Santa Clara fait quelque ırt cette remarque, que le public s'empresse autour d'un orateur aussi longtemps qu'il entremêle son discours de sentences, de bles, d'anecdotes. Mais que le même orateur se borne à gourander les vices, et l'église ne sera plus que *le quartier des vieilles mmes*. Lui-même ne vise que le succès, et celui qu'il obtient le us souvent n'est pas un succès de larmes. Ses discours et ses aités, écrits en style burlesque, offrent une incroyable accumution de jeux de mots. Mais on y trouve des portraits qui feraient ıvie à un auteur comique. Au reste, nul ordre dans la compotion. Qu'une idée, une allusion, une plaisanterie se présente à i, il la suivra jusqu'au bout. Il arrive souvent, après une série ɔ comparaisons, à la conclusion la plus inattendue. Veut-il ɔuver, par exemple, que les parents doivent corriger leurs ıfants, voici comment il procède :

Tous les saints anges me plaisent, à l'exception d'un seul. L'hôte ıi nourrissait Daniel dans la fosse était un ange, et il me plaît. Le édecin de Tobie était un ange, et il me plaît. Le messager qui fut ɨputé auprès de la Sainte Vierge était un ange, et il me plaît. Celui ıi apporta son sauf-conduit à Loth était un ange, et il me plaît. La ntinelle placée à l'entrée du paradis est un ange, et cet ange me plaît. ais il y a un ange qui ne me plaît guère : c'est celui qui retint le bre d'Abraham, le patriarche obéissant, et qui lui cria : *Non extende anum tuam super puerum*! N'étends pas ta main sur ton enfant, et ne i fais point de mal! — Je sais bien que c'était l'ordre du Très-Haut.

1. Un recueil des écrits de Balthasar Schupp fut publié, après sa mort, par son s : *Doct. Joh. Balth. Schuppii Schriften*, Hanau, 1663. — Le traité : *Der Freund der Not* a été republié par W. Braune; Halle, 1878.

Mais lorsqu'un père, une mère, portera la verge sur son enfant, je su bien sûr qu'aucun ange ne retiendra le coup. Au contraire, tous l anges l'encourageront par des paroles sévères : *Extende manum tua super puerum*! Étends ta main sur ton enfant!

La terre est stérile et ne produit que des chardons, aussi longtem que le soc tranchant ne l'a point traversée : la jeunesse ne prospè que sous un régime tranchant...

Le fer qui sort de la mine a besoin d'être amolli sous le marteau la jeunesse se gâte lorsqu'on lui ménage les coups...

Comment Clément d'Alexandrie appelle-t-il les enfants? *Flores matr monii*, les fleurs du mariage. Mais il faut entourer les fleurs d'u cloison faite de bâtons et de verges : autrement les porcs marche dessus...[1]

Il faut s'arrêter, quoique la verve de frère Abraham soit lo d'être épuisée. Mais quand on réfléchit que c'était là le gen d'éloquence qui plaisait à la cour de Léopold Ier, à une époqu où Bossuet, Fénelon et Bourdaloue prêchaient devant Louis XI on est frappé de la distance qui séparait, au point de vue de civilisation et du goût, l'Allemagne de la France.

I. « Alle heilige Engel gefallen mir wol, einen aussgenommen. Der Kosthe « des Daniel war ein Engel, der gefallt mir wol. Der Artzt des Tobiæ war e « Engel, der gefallt mir wol. Der Abgesandte der Mutter Gottes war ein Engel, d « gefallt mir wol. Dess Loths sein Salvo-Conduct war ein Engel, der gefallt m « wol. Die Schildwacht vor dem Paradiess ist ein Engel, der gefallt mir wol. Ab « einer wil mir schier nit gefallen, der jenige, welcher dem gehorsamen Patri « chen Abraham in den Säbel gefallen und auffgeschryen : *Non extende...* »

Ce passage est tiré du plus important des romans didactiques d'Abraham Santa Clara, intitulé *Judas le maître-coquin* (*Judas der Ertz-Schelm*, 4 vol., Salzbour 1686-1695). Un choix de ce roman a été donné par F. Bobertag, dans la collecti Kürschner. — **Œuvres complètes**, 21 vol., Passau et Lindau, 1835-1854. Choix p Hans Strigl, 6 vol., Vienne, 1904-1905 — **A consulter** : Karajan, *Abraham a San Clara*, Vienne, 1867.

CHAPITRE VI

LES ROMANCIERS

Le roman sentimental. Succès de l'*Amadis*; imitations et protestations. Romans traduits du français, de l'espagnol, de l'italien, de l'anglais; romans bibliques. — 2. Le roman didactique. L'histoire et la géographie sous forme de romans. Les *Robinsonades*. — 3. Le roman picaresque. Le *Simplicissimus*, tableau de l'Allemagne au temps de la guerre de Trente Ans.

1. — LE ROMAN SENTIMENTAL.

Un des genres littéraires que les satiriques poursuivaient de
ırs sarcasmes, ce sont ces longs récits dont le moindre défaut
ait l'invraisemblance, et qui, comme aux beaux temps de la
dalité, défrayaient les loisirs de la société élégante. La grande
gue de l'*Amadis* était passée dans le reste de l'Europe, qu'elle
rait encore en Allemagne. C'était la dernière forme de la
érature chevaleresque, où la chevalerie n'était plus qu'un
finement de galanterie, et qui devait aboutir, par une série
transformations, au roman sentimental du XVIII^e^ siècle.

L'*Amadis* avait pris la place de ces petits contes en prose et en
rs où la verve bourgeoise du XV^e^ siècle s'était déployée avec
ıt d'originalité. On en avait fait une sorte de guide du bon ton
du beau langage. On en extrayait des lettres et des discours;
on l'admirait d'autant plus qu'on lui attribuait une origine
nçaise [1]. C'était surtout la lecture des femmes. Brantôme avait

1. Il faudrait dire *Amadis de Gaules*, et non *de Gaule*. La plupart des localités
otent clairement une origine galloise. Il est vrai que c'est surtout par la
sion française d'Herberay des Essarts (Paris, 1540-1548) que le roman s'est
andu en Europe. La première traduction allemande de l'*Amadis* parut à Franc-
-sur-le-Mein, en 1583. Dix ans après fut publié à Strasbourg un *Arsenal de
:oure, lettres et dialogues*, tirés de l'*Amadis*.

déjà dit qu'il aurait voulu avoir autant de centaines d'écus « qu
« y avait eu de belles, tant du monde que religieuses, que
« lecture d'*Amadis* avait perdues ». Moscherosch assigne à l'aute
une place dans l'enfer, au milieu des procureurs, des avocats
des gens de dangereuse parole. Logau dit que de tels livres so
plutôt faits pour exercer la langue que l'esprit; il préfère l
vieilles chansons, chastes dans leur naïveté, « que les jeun
« filles répétaient avant qu'elles eussent appris la courtoisie no
« velle, quand leur entretien portait encore sur l'économ
« domestique et non sur les promesses fallacieuses des hommes
Mais l'adversaire le plus acharné d'*Amadis* fut un prédicateur
la cour de Brunswick, André-Henri Bucholtz, qui, pour bann
plus sûrement le « livre impudent », pour l'arracher des mai
de tous les lecteurs et de toutes les lectrices, composa lui-mêm
deux longs romans, dont les sujets étaient empruntés à la trad
tion germanique; c'étaient *l'Histoire merveilleuse du prince chrétie
et allemand Hercules et de la princesse royale de Bohême Valiska*,
la suite : *l'Histoire gracieuse et merveilleuse des princes chrétie
Herculiscus et Herculadisla et de leurs sérénissimes compagnons*[1].

Bucholtz prenait pour modèle Lohenstein, l'auteur d'*Armini
et Thusnelda*. Il pouvait avoir raison, lorsqu'il relevait les extr
vagances de l'*Amadis*; mais ses propres romans, aussi invraisem
blables qu'*Amadis*, et plus ennuyeux, lui donnèrent tort. No
seulement Amadis continua son règne, mais il amena tout
cortège des héros français, anglais, espagnols, italiens, qui s'in
piraient du même esprit de galanterie et d'aventure. L'*Astr*
d'Honoré d'Urfé, la *Clélie* de Mlle de Scudéry, la *Diane* de Mont
mayor, l'*Arcadie* de Sidney, pour ne parler que des principau
de ces romans, furent traduits en allemand[2]; et l'on compos

1. *Des Christlichen Teutschen Gross-Fürsten Herkules und der Böhmischen Köni
lichen Fräulein Valiska Wunder-Geschichte*, etc., 2 parties; Brunswick 1659-166
— *Der Christlichen Königlichen Fürsten Herkuliskus und Herkuladisla auch Ihr
Hochfürstlichen Gesellschaft anmuhtige Wundergeschichte*, etc.; Brunswick, 166

2. Voici les traductions qui eurent le plus de succès :
Du français : deux traductions de l'*Astrée*, par des auteurs inconnus (Montb
liard, 1619, et Halle, 1624); l'*Ariane* de Desmarets, par un anonyme (Leyde, 1644
l'*Ibrahim* de Mlle de Scudéry, par Philippe de Zesen (Amsterdam, 1645); la *Clél*
de Mlle de Scudéry, par Jean-Guillaume de Stubenberg (Nuremberg, 1664).
De l'espagnol : la *Diane* de Montemayor, par Jean-Louis Kuffsteiner (Nurember
1619). — De l'italien : *Dianea*, de Loredano, par Harsdœrffer (Nuremberg, 1634
Calloandro de Marini, et *Eromena*, de Biondi, par le même Stubenberg (Nurem
berg, 1656 et 1667). — De l'anglais : l'*Arcadie* de Sidney, par Valentin-Théocri

ntôt en Allemagne des ouvrages semblables, où les héros de Grèce et de Rome, même les patriarches de la Bible, étaient sentés sous le costume chevaleresque. Le duc Antoine-Ulric Brunswick composa une *Aramène* et une *Octavie*; son œuvre lus utile fut la fondation de la bibliothèque de Wolfenbüttel. lippe de Zesen, le traducteur de l'*Ibrahim* de Mlle de Scudéry, ivit, d'après des modèles français, anglais et italiens, une *emonde*, une *Sophonisbe*, et deux romans bibliques, *Assénat Samson*. L'*Assénat* contient les amours de Joseph à la cour Pharaon. Mais le type du style sentimental et ampoulé fut *ise l'Asiatique*, du seigneur Henri-Anselme de Ziegler et Klipp-sen, qui publia aussi un recueil d'héroïdes en prose sur sujets bibliques, où l'on trouvait, entre autres nouveautés, correspondance galante entre Adam et Ève. Il faut croire le recueil eut du succès, puisque l'auteur en donna une e [1].

2. — LE ROMAN DIDACTIQUE.

la mièvrerie sentimentale se joignit un autre genre de ıvais goût, la pédanterie. Non content de former le lecteur e l'instruire dans les belles manières, on voulut lui commu-ıer un enseignement direct. Dietrich von dem Werder inséra s sa *Diane*, imitée de l'Italien Lorédan, une suite d'épisodes la guerre de Trente Ans. Le polygraphe Happel enseigna la graphie sous forme de romans; il y en avait un pour chaque ie du monde; neuf autres exposaient, dans un cadre qui ıissait ingénieux, l'histoire politique et militaire de l'Europe s les dernières années du XVIIe siècle. Il n'est pas besoin de que de tels ouvrages n'offraient plus ni composition ni style. qu'on appelle les *Robinsonades* était encore une sorte de ıns géographiques. Le *Robinson* de Daniel de Foe était à peine ié en Angleterre qu'il en parut une traduction allemande ut cinq éditions dans la même année [2]. Le nombre des imi-

schberg (Francfort, 1629). — Enfin Opitz traduisit l'*Argenis* de Barclay, écrite in (Breslau, 1626).

consulter : Cholevius, *Die bedeutendsten deutschen Romane des XVII. Jahrhun-*Leipzig, 1866; — F. Bobertag, *Geschichte des Romans und der ihm verwandten ıngsgattungen in Deutschland*, 2 vol., Breslau, 1876-1881. — Un choix de la et d'autres romans a été donné par Bobertag, dans la collection Kürschner.

rancfort et Leipzig, 1720; une année après la publication du roman original.

tations fut si considérable, qu'un auteur moderne a pu faire c
volumes avec une analyse et des extraits de celles qu'il a
connaître [1]. On eut le Robinson saxon, silésien, souabe, fr
conien, suisse; le Robinson savant, moral, spirituel; le Robin
médecin, libraire. Chaque province, chaque profession eut le si
Un seul de tous ces romans a duré, *l'Ile de Felsenburg* de Je
Gottfried Schnabel, que Tieck a renouvelé et remis en circulat
au commencement de ce siècle [2]. Le héros de ce roman, fils d
négociant ruiné, va chercher dans une île de la mer du Sud
société qui ne soit point désorganisée par la politique, et
l'homme puisse vivre de son travail. La plupart de ces voyage
en quête d'une patrie lointaine n'ont quitté leur pays qu'à
suite de quelque mécompte, de quelque disgrâce imméritée.
sont plus intéressants que les Amadis et les Arminius, pa
qu'ils luttent contre des difficultés réelles et qu'ils souffrent
malheur de leur temps.

Après les *Robinsons*, nous n'avons plus qu'un pas à faire p
rencontrer des ouvrages où se peint directement, sans fictio
sans emphase, l'Allemagne du XVII^e^ siècle : ce sont les rom
du genre picaresque.

3. — LE ROMAN PICARESQUE. — LE « SIMPLICISSIMUS ».

Le roman picaresque est le produit naturel d'une société
les conditions ordinaires de la vie sont troublées, où l'act
régulière de l'homme n'est plus protégée par la loi. Il n'a tro
que deux fois, dans l'Europe moderne, un terrain tout à
favorable : en Espagne, après l'effondrement de la grande
narchie de Charles Quint et de Philippe II, et en Allema
lorsque la guerre de Trente Ans commença la dissolution
Saint-Empire romain. La France ne l'a pas connu, ou du m
n'a pu en recevoir le modèle que de l'étranger. Le seul exe
que nous en ayons, le *Gil Blas*, est comme une plante exot
dans notre littérature. On admire, en le lisant, la franchis

1. Haken, *Bibliothek der Robinsone*, Berlin, 1805-1808. — A consulter : H. He
Robinson und die Robinsonaden, Berlin, 1854.

2. *Die Insel Felsenburg, bearbeitet von* L. Tieck, Breslau, 1827. L'édition
tive est de 1731.

le, la finesse de l'observation; mais on sent bien que de telles urs n'ont jamais été les nôtres.

e *picaro*, tel que les romanciers espagnols du XVI^e^ siècle l'ont eint, c'est l'homme sans aveu, à l'abri des coups du sort, ce qu'il ne possède rien et qu'il ne tient à personne, sans ci du lendemain, parce qu'il attend tout de l'imprévu. Il a ersé tous les métiers, toutes les classes. Tour à tour maître alet, il s'est enrichi quelquefois; mais il a toujours dépensé , pour n'avoir pas à craindre un revers. Il a pratiqué tous les s, ayant trop de modestie pour vouloir être meilleur que ses temporains; mais il a des retours de conscience, qui lui font retter de ne pas vivre dans un temps où la vertu soit utile. Il onte lui-même ses aventures avec bonhomie, et il fait ordinaiient une fin pieuse, à moins, toutefois, qu'il n'ait été dévot te sa vie. Tels sont les traits de caractère communs à deux sonnages, dans lesquels s'est dépeinte une partie de la société agnole du XVI^e^ siècle, Lazarille de Tormes et Guzman d'Alfahe; et à ces deux types, qui ont été souvent reproduits, lemagne du siècle suivant en a ajouté un troisième, qui n'est moins original, ni moins digne de survivre [1].

implicissimus, ou Simplex, est un pauvre enfant abandonné. st recueilli par des paysans, qui lui font garder leurs troupeaux s les montagnes du Spessart. « Ce que je savais le mieux, » il, « c'était la musique; je sifflais des airs dont la montagne etentissait. Le reste de mon instruction était digne de la forme de mon père adoptif. En théologie, j'étais unique dans la hrétienté : je ne savais rien ni de Dieu ni des hommes, ni du iel ni de l'enfer, ni des anges ni du démon. Je ne distinguais as le bien du mal, et, avec cette science, je vivais comme nos remiers parents dans le paradis, qui ne connaissaient encore, ans leur innocence, ni la maladie, ni la mort, ni la résurrecon. Quelle noble vie je menais! Car la profondeur de ma héologie me dispensait de rien savoir de la médecine, de la risprudence et des autres sciences qui ont cours parmi les ommes. »

e village où demeure Simplex est surpris par une troupe de ıliers; la population est en grande partie massacrée. L'enfant

[1] *Lazarille de Tormes* fut traduit en allemand par Nicolas Ulenhart (Augsg, 1617); *Guzman d'Alfarache*, par Ægidius Albertinus (Munich, 1615). — *entureux Simplicissimus* parut d'abord à Montbéliard, en 1669.

se sauve dans la forêt et rencontre un ermite, qui le gar
auprès de lui pendant deux ans et lui apprend à lire. M
l'ermite meurt. Simplex est pris par les Suédois; il sert le gouv
neur de Hanau en qualité de fou, et son état lui permet de d
parfois de dures vérités à son maître. Étant tombé dans u
embuscade, il est emmené par les Croates. C'est alors surt
qu'il apprend à connaître les mœurs de la soldatesque, et il
fait une peinture effrayante. Entraîné peu à peu dans la
tumultueuse dont il est témoin, il descend toujours plus bas da
la corruption. Bientôt, soit par lassitude, soit par dégoût, il
sépare de ses complices. Ayant découvert un trésor, il se
grand seigneur et visite la France. Mais il apprend en ro
qu'il a perdu sa fortune, et il regagne le Rhin en vendant
drogues de village en village. Il retrouve ses compagnons d'arm
et recommence ses courses, non plus comme soldat, mais com
brigand. Il ne s'arrête qu'à la conclusion de la paix. Rentré
village où il avait passé son enfance, il reporte sa pensée
arrière, et dit : « Me voici arrivé au terme de ma vie périlleu
« J'ai été tour à tour heureux et malheureux, grand et pe
« riche et pauvre, joyeux et triste, aimé et haï, honoré
« méprisé. Mais qu'ai-je rapporté de ce long voyage? Un co
« fatigué, un esprit troublé, et mon meilleur temps perdu.
« n'ai été que mon propre ennemi. » Il redevient ermite, et
retire dans les solitudes du Spessart.

L'auteur de l'*Aventureux Simplicissimus*, Christophe de Gri
melshausen, né à Gelnhausen près de Hanau, vers 1625, comba
pour la cause protestante dans les dernières années de la gue
de Trente Ans. Plus tard il embrassa le catholicisme, et vécu
Renchen, dans le pays de Bade, comme administrateur des bi
de l'évêché de Strasbourg; il mourut en 1676. Il fut sans doute
relations avec Moscherosch, et il dut connaître par lui la litté
ture romanesque de l'Espagne. On remarque entre les deux é
vains des analogies de pensée et de style. Ils déplorent l'un
l'autre les divisions de l'Allemagne, et souhaitent également
retour de l'ordre et de la paix. Mais les traits épars qui se r
contrent dans Moscherosch se réunissent chez Grimmelshau
n un tableau imposant. Le *Simplicissimus* est l'œuvre la
vivante de la littérature allemande du XVII^e^ siècle. Malheu
sement, c'est une œuvre isolée. Grimmelshausen est pres
le seul écrivain de son temps qui ait su regarder la réalité

e, tandis que les chefs d'école cherchaient dans un lointain mérique des sujets vides de sens et dénués d'intérêt[1].

Ce n'est que depuis 1837 (par H. Kurz) que le vrai nom de l'auteur du *Simssimus* est connu en Allemagne. Il s'était caché lui-même sous des pseudoes et des anagrammes. Il composa aussi, avant et après le *Simplex*, des ns dans le goût d'*Amadis* : *le Chaste Joseph*, *Dietwalt et Amelinde*, *Proximus ympida*, qui sont justement oubliés. Ce qui est plus intéressant, c'est un mble d'ouvrages qui se rattachent au *Simplex* et qui en forment, pour ainsi le complément : le *Trutz-Simplex ou Biographie détaillée et merveilleuse aventurière Courage*, le *Springinsfeld*, et *le Nid merveilleux*. — **Éditions** de nd (*Der Abenteuerliche Simplicissimus*, Tubingue, 1851), de A. Keller (*Der Simpl. und andere Schriften*, 4 vol.. Suttgart, 1854-1882), de H. Kurz (*Simplische Schriften*, 4 vol., Leipzig, 1863-1864), de Tittmann (*Der Ab. Simpl.*, , Leipzig, 1874; *Simplicianische Schriften*, 2 vol., Leipzig, 1877), de Kœgel *Ab. Simpl.*, Halle, 1880) et de Bobertag (*Grimmelshausens Werke*, 3 vol. de llection Kürschner). — **A consulter** : F. Antoine, *Étude sur le Simplicissimus rimmelshausen*, Paris, 1882; — F. Bobertag, *Geschichte des Romans*, I, II, n, 1884. — J'ai essayé ailleurs de définir le caractère littéraire et historique *mplicissimus* (*Essais sur la littérature allemande*, première série).

CHAPITRE VII

RÉACTION CONTRE L'ÉCOLE DE SILÉSIE

Dissolution de l'école de Silésie. — 1. Les épigrammes littéraires Wernicke. — 2. Persistance de l'imitation ; les satires de Car Christian Weise et ses comédies. La raison érigée en prin suprême. Échec final de l'école. — 3. Brockes, un précurseur l tain de Klopstock.

L'école de Silésie durait encore, quoique son autorité s'affai d'année en année. Les meilleurs esprits s'en séparaient et vaient leur propre voie. Les liens se relâchaient, les forces s'ép pillaient; on remarquait de plus en plus ce manque de cohési signe caractéristique des périodes qui finissent. Les satiriq avaient déjà mêlé la critique littéraire à la peinture des mœu mais ils n'avaient blâmé, au fond, que l'exagération d'un prin dont ils reconnaissaient la justesse. Bientôt la doctrine même mise en question, et, ce qui semblait encore plus hardi, on douter du talent des maîtres.

1. — WERNICKE.

Le premier dissident qui se produisit au sein de l'école fu homme dont le jugement critique était fortifié par une gra connaissance du monde et des littératures étrangères. Chris Wernicke fut trop peu apprécié de ses contemporains : d vient l'incertitude où l'on est resté longtemps sur sa vie. Il né en 1661; il nous apprend qu'il était Prussien de naissa fils d'un père saxon et d'une mère anglaise. C'était un esprit mopolite. Il séjourna longtemps en Angleterre, et s'établit ens à Hambourg. Il fut nommé, en 1708, ministre résident du D

ark à Paris; il mourut à Copenhague, en 1725. Wernicke publia
ıbord, en 1697, à Amsterdam, un recueil d'*Inscriptions ou Épi-
ammes*, qui s'augmenta d'édition en édition[1]. Il joignait à cha-
ne de ses petites poésies des remarques en prose, où sa pensée
développait et se complétait par des exemples. Il attribuait un
and rôle à la critique littéraire, à condition qu'elle fût sérieuse,
ut en restant mesurée dans les termes. Il prétendait que ce
i avait élevé si haut la littérature française, c'est que chaque
ıvrage, quel qu'en fût l'auteur, était aussitôt suivi d'une cri-
ique, tandis qu'en Allemagne on ne pouvait toucher à un grand
ım sans être assailli par un essaim de poétereaux, disciples
scurs qui se croyaient intéressés à la gloire du maître. Wernicke
l'expérience du danger qu'il peut y avoir à exciter la bile des
auvais écrivains; il s'attira de violentes et grossières diatribes.
ais ses critiques restaient, et l'autorité de l'école était ébranlée.
ernicke affirmait hautement que l'Allemagne avait plus de
meurs que de poètes, que c'était par une étrange illusion
l'elle osait se comparer à la France, à l'Angleterre, à l'anti-
uité. Il disait que les personnages tragiques de Lohenstein
archaient sur des échasses, au lieu de chausser le cothurne.
méprisait le style fleuri : « Ce sont les champs stériles qui
ont envahis par les fleurs. » Une de ses épigrammes, intitulée *Sur
rtaines poésies*, est ainsi conçue : « La coupe? parfaite. Le vers?
coulant. La rime? exacte. Les mots? bien ordonnés. Rien n'est
dérangé que le sens[2]. » N'était-ce pas, en deux lignes, toute la
itique de l'école de Silésie? Wernicke pensait que le salut
ndrait de la cour de Berlin, « où se faisaient remarquer des
hommes distingués, qui savaient unir dans leurs poésies la
régularité à l'invention, l'intelligence à la sensibilité, et parler
une langue à la fois vive et correcte[3]. » C'était une allusion à
nitz et au petit groupe qui se rattachait à lui.

1. *Uberschrifften oder Epigrammata, in Kurtzen Satyren, Kurtzen Lob-Reden
d Kurtzen Sitten-Lehren bestehend*, Amsterdam, 1697. — Un choix, avec Canitz,
ukirch, Weise et Brockes, dans : *Die Gegner der zweiten schlesischen Schule*, de
Fulda (collection Kürschner).

2. « Der Abschnitt? gut. Der Vers? fliesst wol. Der Reim? geschickt.
« Die Wort'? in Ordnung. Nichts als der Verstand verrückt. »

3. « Sintemahl sich da einige vornehme Hoffleute hervorgethan, welche Ord-
ung zu der Erfindung, Verstand und Absehn zur Sinnligkeit, und Nachdruck zur
Reinligkeit der Sprache in ihren Gedichten zu setzen gewusst. » — Article d'Erich
midt, dans la *Allgemeine Deutsche Biographie*, t. XLII, p. 92.

2. — CANITZ. — CHRISTIAN WEISE.

Ce qui achevait de ruiner l'école de Silésie, c'est que les au
rités françaises qu'elle invoquait perdaient, en France mêr
de leur prestige. Ronsard avait été détrôné par Malherbe,
Malherbe lui-même n'était plus considéré que comme un p
curseur de Boileau. Au temps d'Opitz, on imitait les auteurs
la Pléiade; ce fut Boileau que l'on imita maintenant. Le ba
Louis de Canitz, né à Berlin en 1654, donna l'exemple, et il
un disciple dans Benjamin Neukirch. Homme du monde et dip
mate, Canitz visita plusieurs cours de l'Europe et finit par ent
au service du Grand Électeur Frédéric-Guillaume. Il prit p
aux négociations pour la paix de Ryswyk, et mourut, peu ap
son retour à Berlin, en 1699. La mesure parfaite de l'esp
français fut son idéal. Sa méthode fut d'allier le bon sens avec
rime. Ses poésies légères sont écrites dans un style facile;
satires sont pleines de raison; mais les unes et les autres m
quent de verve. Le plus grand éloge que l'on puisse faire
Canitz, c'est de reconnaître qu'il sut éviter en effet, comme il
voulait, les défauts des derniers poètes silésiens [1].

La poésie allemande redescendait peu à peu des haute
nuageuses auxquelles l'avait élevée Lohenstein. Canitz lui av
fait abaisser son vol; Christian Weise la ramena jusqu'à terre,
la faisant servir à ses desseins pédagogiques. Né à Zittau en Sa
en 1642, fils d'un instituteur, Weise consacra sa vie à l'enseig
ment; il dirigea longtemps le gymnase de sa ville natale, q
rendit très prospère; il mourut en 1708. Il avait débuté, t
jeune, par un recueil de poésies légères, destinées à être chant
dans les réunions d'étudiants : c'étaient les *Pensées superflues
la verte jeunesse* [2]. Que fallait-il dans un pareil genre? Du natu

1. Ses poésies furent recueillies après sa mort (Berlin, 1700); lui-même
avait publié que des éditions partielles. — Le Silésien Benjamin Neukirch, né
1665, mort à Anspach en 1729, a survécu par ses cantiques religieux; ses poé
profanes, ses poèmes héroïques sont aussi prosaïques que ses satires. Sa trad
tion en vers du *Télémaque* fut longtemps considérée comme un ouvrage classi
c'était une des lectures du jeune Gœthe.

2. *Ueberflüssige Gedanken der grünenden Jugend*, Leipzig, 1668; seconde par
1674. — Il donna plus tard, comme pendant, les *Pensées nécessaires de la v
jeunesse* (*Notwendige Gedanken der grünenden Jugend*, Leipzig, 1675), et c
des *Pensées mûres* (*Reiffe Gedanken*, Leipzig, 1682), qui semblaient destinées à
les âges.

la gaieté et un peu d'esprit. Ce furent les qualités que Weise ambitionna toujours. « Je fais peu de cas, » dit-il, « d'un ouvrage allemand qui ne se comprend qu'à l'aide d'un commentaire latin. Ceux qui veulent écrire ainsi, Dieu me garde de les en empêcher! Mais qu'on me laisse ma simplicité (*meine Simplicität*) [1]! » Weise proscrivait tout ce qui était affecté, surtout les mots forgés arbitrairement. Il préférait, quand la langue faisait défaut, employer un mot étranger. Il fait beaucoup d'emprunts au français : c'est peut-être le seul genre d'excès qu'on puisse lui reprocher. Malheureusement, il n'avait pas une haute idée de la poésie; il ne la comprenait que comme un divertissement honnête, ou comme un moyen d'inculquer une vérité morale. Ses ouvrages dramatiques (il en composa une cinquantaine, qui ne sont pas tous conservés) furent joués par les écoliers de Zittau; ils étaient spécialement écrits pour eux. Personne n'y cherchera le grand art; mais c'était déjà une heureuse nouveauté, après les parades de Lohenstein, que de savoir nouer et dénouer une intrigue sans effort. Lessing ne trouvait-il pas, dans le *Masaniello*, malgré la froideur pédantesque, çà et là une étincelle de Shakespeare »? Les comédies de Weise ont de la gaieté et de l'observation, et quelques-unes ont pu être reprises avec succès. Ses pièces historiques et ses drames bibliques sont médiocres; les sujets ont dû être rapetissés d'abord, pour être mis à la portée des acteurs et des spectateurs. Ses romans enfin contiennent des épisodes agréables, des portraits bien dessinés; mais l'intention didactique paraît trop : c'est le défaut de tous ses ouvrages [2].

La réforme de Weise, de Canitz et de quelques sages esprits qui entrèrent dans la même voie peut être appelée un progrès, venant après les ambitieuses folies de la seconde école de Silésie. Mais elle n'aboutissait, au fond, qu'à une littérature d'écoliers, de professeurs, de diplomates, qui ne pouvait prendre aucun développement, et qui, dès le premier jour, avait dit son dernier mot. On n'était revenu de l'emphase que pour tomber dans la lourdesse. On oscillait ainsi entre les extrêmes, et l'on tâtonnait

[1] *Curieuse Gedanken von deutschen Versen*, Leipzig, 1691. — C'était un traité de versification allemande. Weise composa de même un manuel du style épistolaire : *Curieuse Gedanken von deutschen Briefen*, Leipzig, 1691.

[2] **Édition moderne.** — Deux comédies, avec une introduction, dans : *Die Gegner der neuen schlesischen Schule*, par L. Fulda (collection Kürschner). — **A consulter** : Palm, *Beiträge zur Geschichte der deutschen Litteratur des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Breslau, 1877.

dans le vague, parce qu'on n'avait aucun principe sûr, aucun règle de goût fondée sur le caractère national. On regardait loin, au lieu de s'interroger soi-même. On imitait d'abord pou s'exercer, ou plutôt l'on gâtait de beaux modèles; et lorsqu'o croyait reprendre son indépendance, on imitait encore par hab tude. Après un siècle d'hésitations, on se trouvait enfin rame au point de départ, à ce type d'une littérature instructive, humb et correcte, qui avait été l'idéal d'Opitz.

3. — BROCKES.

Il est juste, avant de quitter l'école de Silésie, de mentionn un homme qui eut presque une originalité : c'est Berthold-Her Brockes, membre du conseil de la ville libre de Hambourg. dans cette ville en 1680, Brockes fit ses études à Halle, et pa courut ensuite l'Allemagne, la Suisse, l'Italie, la France. Il donna l'éducation la plus complète, apprit les principales langu de l'Europe, étudia même la musique, et s'exerça dans la pei ture. Il mourut à Hambourg, en 1747. Ses aptitudes variées reconnaissent dans ses écrits. Les goûts du peintre se retrouve dans les descriptions de la nature, qui n'ont que le défaut d'êt parfois trop minutieuses : ce sont de petits tableaux flamand Brockes rompit le premier l'alexandrin monotone des Silésie Son vers a du mouvement et de l'harmonie; il ne dédaigne mêm pas l'harmonie imitative. Ses poésies, qui portent le titre *Plaisir terrestre en Dieu*, et qui eurent successivement ne volumes, dont le dernier ne parut qu'après sa mort, ont po but de montrer, dans tous les phénomènes de la nature, la pu sance et la bonté du Créateur[1]. Il traduisit l'*Essai sur l'hom* de Pope et *les Saisons* de Thomson. Il fut un des premiers éc vains allemands qui imitèrent l'Angleterre avec succès, et peut le considérer, sous ce rapport, comme un précurseur Bodmer et même de Klopstock[2].

1. *Irdisches Vergnügen in Gott*, 9 parties, Hambourg, 1721-1748. — A consult A. Brandl, *Barthold Heinrich Brockes*, Insbruck, 1878.

2. Les poètes de cour. Jean Besser. — Une variété curieuse du poète silés dans la dernière période de l'école, c'est le poète de cour. Jean de Besser fu type de cette classe de beaux-esprits. Il était fils d'un pasteur de la Courla et destiné à suivre la carrière de son père. Mais les relations qu'il eut avec jeunes gens nobles changèrent ses résolutions. Il fut attaché à la cour des é teurs de Brandebourg, et s'éleva de degré en degré jusqu'à la dignité de conse

gation en exercice, avec un traitement de 300 thalers. L'électeur Frédéric III, t pris la couronne royale, le choisit pour son maître de cérémonie et son e de cour. Il possédait la plus riche bibliothèque du temps sur la science du monial; il la vendit à l'électeur de Saxe, qui lui en laissa la jouissance, à la ition d'instruire dans son art un homme qui fût capable de lui succéder. Il prit disciple le poète Kœnig, poète au même titre que lui. Jean de Besser avait é le Brandebourg, à l'avénement du roi Frédéric-Guillaume Ier, moins préoc- d'étiquette que son prédécesseur, et il s'était attaché à la cour de Dresde. er arrivait, par une retouche opiniâtre, à donner à ses poésies un certain s d'élégance. Louis de Canitz ayant perdu sa femme, il attendit un an pour xprimer ses condoléances en vers. Des madrigaux, qu'il « improvisait » à , lui coûtaient des semaines de travail. Il eut de son vivant la réputation d'un poète; et Leibnitz lui-même le loue pour avoir su dire décemment des choses entes, dans un poème qui avait pour titre *l'Asile de l'Amour*. — Voir, sur er et Kœnig, les *Biographische Denkmale* de Varnhagen, au 4e volume.

SIXIÈME PÉRIODE

LA LITTÉRATURE CLASSIQUE

DEPUIS L'AVÉNEMENT DE FRÉDÉRIC II (1740)
JUSQU'A LA FIN DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

PREMIÈRE SECTION

KLOPSTOCK, LESSING ET WIELAND

CHAPITRE PREMIER

FRÉDÉRIC II

)lesse du Saint-Empire romain après la guerre de Trente Ans; scis-sion entre l'Allemagne catholique et l'Allemagne protestante. — Commencements de la puissance prussienne. — Le Grand Électeur Frédéric-Guillaume. — Les victoires de Frédéric II. — Rôle contradictoire de ce roi, qui n'aime et n'admire que l'étranger, et qui donne le premier éveil au sentiment national.

e Saint-Empire romain ne se releva pas du coup que lui t porté le traité de Westphalie. Son existence fut plus sérieu-ent compromise qu'elle ne l'avait jamais été au moyen âge. enir dans les liens d'une puissante unité des peuples de natio-té différente, dont la civilisation n'était pas la même et dont intérêts ne s'accordaient pas toujours, cette tâche, à laquelle uient vainement appliqués les Otton de Saxe et les Hohen-fen, devenait plus ardue depuis que les empereurs de la son d'Autriche avaient étendu leurs domaines à l'étranger. uestion politique se compliquait dès lors d'un intérêt dynas-e. La Réforme créa de nouveaux embarras. Des divergences aractère, qui s'étaient dissimulées durant des siècles, écla-nt tout d'un coup : l'Allemagne se trouva scindée en deux

portions à peu près égales, qui semblaient étonnées d'avoir si longtemps unies. Il était à prévoir qu'au milieu de la dés ganisation de l'ancien corps germanique se formeraient agglomérations nouvelles. Alors commença, en effet, la fort de cet État de forme étrange et de nature encore indécise, se composait du margraviat de Brandebourg, du duché de Pru et d'un grand nombre de possessions échelonnées sur l'Elb la Weser.

L'Autriche, tout affaiblie qu'elle était, gardait la direction parti catholique. La Suède, depuis sa lutte contre la Russie, pouvait plus prétendre à soutenir la cause protestante en A magne. Il y avait, entre ces deux puissances déchues, un rôle rieux à jouer : ce fut celui que le Grand Électeur Frédéric-G laume essaya de prendre, sinon pour lui, du moins pour ses cesseurs. Il battit les Suédois à Fehrbellin, en 1675, et les re pour quelques années du territoire allemand ; il appela des col hollandais pour défricher les plaines sablonneuses du Bran bourg et de la Poméranie ; il offrit un asile aux protestants r giés de France. En un mot, il fit de la petite ville qui étai capitale, et qui comptait moins de dix mille habitants, un n veau centre du protestantisme en Allemagne, et, en ce s on peut dire qu'il posa les premiers fondements de la grand prussienne

La Prusse, ou ce qui devait plus tard s'appeler de ce n était devenu, entre les mains du Grand Électeur, un des pri paux États de l'Allemagne ; son arrière-petit-fils, Frédéric l'éleva au rang d'une puissance européenne. La guerre de Ans rendit le nom de Frédéric II populaire, non seulement l'héroïsme qu'il y déploya, mais parce qu'on voyait en lu représentant d'une cause nationale. Les armées que l'Autr mettait en campagne depuis deux siècles étaient en grande pa composées d'étrangers ; c'étaient souvent des chefs italiens espagnols qui les commandaient. On put célébrer enfin des toires remportées par un général allemand avec des trou allemandes ; et l'on avait vu ce général résister, dans six c pagnes successives, aux forces combinées de trois États chacun semblait assez puissant pour l'anéantir. La longue h liation de la guerre de Trente Ans était effacée. Tous les peuple race germanique, sous quelque gouvernement qu'ils fussent pla s'enorgueillirent des triomphes de Frédéric, et, en s'associa

oire, ils eurent pour la première fois le vague sentiment de unité.

nthousiasme excité par la guerre de Sept Ans seconda l'essor littérature allemande. Voici ce que dit Gœthe, dans un pas- curieux de son autobiographie, où il explique le mouvement ral de l'époque vers laquelle le reportaient ses premiers sou- s :

exploits du grand Frédéric furent le premier fonds vivant, ble, élevé, de la poésie allemande. Toute poésie nationale est , ou risque de le devenir, si elle ne repose sur ce qu'il y a de profondément humain, sur les destinées des peuples et de leurs acteurs, quand ils se sont identifiés les uns avec les autres. Il montrer les rois dans les périls de la guerre, où ils paraissent les iers, par cela même qu'ils fixent et partagent le sort du dernier irs sujets. Ils deviennent ainsi beaucoup plus intéressants que les eux-mêmes, qui, après avoir fixé nos destinées, se dispensent de rtager. En ce sens, chaque nation, si elle veut prétendre à l'es- des autres, doit avoir son épopée, pour laquelle la forme du e épique n'est pas précisément nécessaire.

es *Chants de guerre* entonnés par Gleim gardent un si haut rang la poésie allemande, c'est qu'ils sont nés au milieu de l'action, et eur forme h reuse, qui semble l'œuvre d'un combattant dans le nt décisif, nous donne le sentiment de l'activité la plus complète. r chante autrement, mais avec beaucoup de noblesse, les hauts le son roi; tous ses poèmes sont pleins d'idées; ils élèvent l'âme e grandes peintures, et ils conservent par là même une valeur issable. Car la valeur intrinsèque du sujet traité est le principe fin de l'art. On ne saurait nier, il est vrai, que le génie, le talent , ne puissent tout faire de tout, par l'exécution, et dompter la re la plus rebelle; mais, tout bien considéré, le résultat est tou- une œuvre artificielle, plutôt qu'une œuvre d'art. Celle-ci doit er sur un fonds important, pour qu'une exécution habile, soignée, iencieuse, fasse ressortir la dignité du sujet avec d'autant plus de ur et d'éclat.

si les Prussiens, et avec eux l'Allemagne protestante, avaient is pour leur littérature un trésor qui manquait au parti con- , et qui lui a toujours manqué, malgré tous les efforts qu'il a our y suppléer. Les écrivains prussiens s'inspirèrent de la grande u'ils pouvaient se faire de leur roi; et ils montrèrent d'autant le zèle, que celui au nom duquel ils faisaient tout ne voulait en e façon entendre parler d'eux... [1]

the semble croire que Frédéric II rendit d'autant plus de es aux poètes allemands qu'il les méprisa davantage. Sans

[1] *Poésie et Vérité*, livre VII.

aller aussi loin, on ne peut qu'être frappé de ce qu'il y a de tradictoire dans le rôle de ce roi, de qui ses compatriotes d une ère nouvelle dans le développement de leur vie nationa qui n'aimait et n'admirait que l'étranger : tant il est vrai q sont les circonstances qui donnent leur vraie portée aux ac des hommes, et que la figure des grands capitaines, aussi que des grands inventeurs, a besoin, pour se compléter, d élément insaisissable qu'y ajoute l'imagination populaire. déric II, tout français par l'esprit, fut, en dépit de lui-même des auteurs de la réaction littéraire contre la France.

Quand Voltaire arriva à Berlin, en 1750, il crut n'avoi quitté Versailles. « La langue qu'on parle le moins à la co écrivait-il, « c'est l'allemand[1]. » Frédéric parlait mal sa la maternelle, et l'écrivait plus mal encore. Il fallait qu'un d amis de jeunesse, M. de Suhm, lui traduisît les traités phi phiques de Wolff du latin en français, pour qu'il pût s'y intére Il ne prêta jamais la moindre attention au mouvement litté qui commençait autour de lui. Il ne vit dans le succès de *de Berlichingen* qu'une preuve du mauvais goût qui régnait en dans le public. Quand Christian-Henri Müller lui envoya ses *P allemandes du moyen âge*, il lui fit répondre que « toute l'éd « ne valait pas une charge de poudre et qu'il ne tolèrerait ja « de telles platitudes dans sa bibliothèque ». Il eut, en 1760 entrevue avec Gellert. « Pourquoi n'avons-nous pas de bons « vains en Allemagne? » lui demanda-t-il. — « Votre Majes « voit un, » interrompit un assistant. — « C'est bien, » rép Frédéric, « mais pourquoi n'en avons-nous pas plusieurs? » sa *Dissertation sur la langue allemande*, il ne nomme ni Klops ni Wieland, ni Lessing, ni même Kleist, Gleim, Ramler, qui taient ses victoires et lui dédiaient leurs vers[2]. Les odes de stock lui rappelaient trop les cantiques sacrés que ses précep

1. Lettre à Mme Denis, du 24 août. — Voltaire écrivait encore au m de Thibouville, le 24 octobre : « Je me trouve ici en France. On ne par « notre langue. L'allemand est pour les soldats et les chevaux; il n'est néce « que pour la route. En qualité de bon patriote, je suis un peu flatté de c « hommage qu'on rend à notre patrie, à trois cents lieues de Paris. Je trou « gens élevés à Kœnigsberg qui savent mes vers par cœur. »

2. *Dissertation sur la langue allemande, les défauts qu'on peut lui reproch causes de ces défauts et les moyens de les corriger*; 1780. — Nouvelle éditi L. Geiger; Heilbronn, 1883. — On trouvera mentionnés dans l'introduct Geiger les principaux écrits suscités par la dissertation de Frédéric. Gœt même avait composé un dialogue, qu'il ne fit pas imprimer, et qui semble

avaient fait apprendre dans sa jeunesse comme *pensum*. eland ne lui apportait qu'un écho affaibli de la France. Mais qui étonne, c'est qu'il n'ait pas compris la dialectique fine et rée de Lessing. Au fond, il était persuadé que les Allemands produiraient jamais rien que par imitation. Il leur accordait bon sens, la patience, la profondeur même; mais il les trou- t lourds et diffus; il leur reprochait surtout de ne pouvoir tter un sujet sans l'avoir épuisé. Il oubliait que ces défauts ıvaient devenir des qualités, et que, sous la pesanteur du style, :achait peut-être l'embarras d'une pensée que sa propre origi- ité gênait encore. Il conçut des projets de réforme; mais on t bien que tout ce qu'il rêvait pour son pays était une sorte littérature pseudo-française. Il propose, dans sa Dissertation, doucir la langue en insérant des voyelles entre les consonnes ltiples. Il conseille l'étude persévérante des anciens. Enfin, il ère beaucoup « de la friction de l'esprit français ». Il pensait n que l'Allemagne, au degré de civilisation où elle était ivée, devait avoir une littérature. Il présageait une aurore : ıe se doutait pas qu'elle était venue, et que le grand jour .it luire.

.es contemporains de Frédéric II furent plus justes envers qu'il ne l'était pour eux. Ils proclamèrent hautement la part il avait prise à l'émancipation de l'Allemagne. Les critiques et philosophes continuèrent l'œuvre que le guerrier diplomate it commencée. La période qu'on a appelée du nom de *Sturm- -Drang*, qu'est-ce autre chose qu'une guerre de Sept Ans dans ittérature? Frédéric II avait suscité l'esprit qui allait remettre question la supériorité littéraire des nations voisines; et, le r où l'Allemagne se trouva dotée à son tour d'une littérature ginale, on pardonna au grand roi d'avoir trop aimé Voltaire, ce qu'il avait été, à son insu et presque malgré lui, l'allié de sing et le précurseur de Gœthe[1].

A consulter : H. Prœhle, *Friedrich der Grosse und die deutsche Litteratur*, in, 1872; 2e éd., 1878; — A. E. Berger, *Friedrich der Grosse und die sche Litteratur*, Bonn, 1890.

CHAPITRE II

L'ÉCOLE SAXONNE ET L'ÉCOLE SUISSE

1. Gottsched, dernier représentant du « goût français »; ses ouvrag théoriques; ses tragédies. Bodmer; son traité *Du Merveilleux*; l'in gination introduite dans la théorie des arts. Breitinger; Baumgart Sulzer. — 2. Les écrivains des *Contributions de Brême*. Les fab de Gellert. Les satires de Liscow et de Rabener. — 3. Le théât Tentatives stériles de l'école de Gottsched. Cronegk. Brawe. Chr tian-Félix Weisse; premier contact avec Shakespeare.

1. — GOTTSCHED ET BODMER.

Jean-Christophe Gottsched fut le dernier représentant de qu'on appelait en Allemagne le goût français. Il était Prussien d'o gine et né à Judithenkirch, près de Kœnigsberg, en l'an 1700. haute taille lui ayant fait craindre d'être incorporé de force da l'armée de Frédéric-Guillaume Ier, il s'enfuit à Leipzig, où il pendant près d'un demi-siècle des leçons très suivies sur l'é quence et la poésie; il mourut en 1766. C'était un esprit sec analytique, tenace dans ses conclusions, parce qu'il ne voy jamais qu'un côté des choses, faussant tout en voulant tout si plifier, construisant la théorie des belles-lettres avec une rigu mathématique, et n'oubliant dans ses combinaisons qu'un s facteur, ce sentiment intime du beau qui est la première con tion de l'art et la vraie sauvegarde du génie. Gottsched vou donner à l'Allemagne cette unité de langue et d'esprit qu'il ad rait en France, et il crut qu'il suffisait pour cela d'imposer à écrivains la correction comme règle unique et absolue. Il pul successivement une *Rhétorique*, une *Poétique* et une *Gr maire*[1]. Toute sa théorie dérive de ce principe, vague en lui-mê et qu'il ne sut pas préciser, que la poésie est l'imitation de nature. C'est la raison qui détermine la méthode de l'im

1. *Redekunst*, Hanovre, 1728. — *Versuch einer Critischen Dichtkunst*, Leipzig 1 — *Grundlegung einer Deutschen Sprachkunst*, Leipzig, 1748.

on; c'est à elle qu'il appartient de fixer les lois de chaque nre. L'artiste ayant quelque connaissance du monde n'aura à faire choix d'un sujet : il sera sûr, en observant les règles escrites, de faire un bon ouvrage. Le procédé était trop simple d'un emploi trop facile pour que Gottsched n'en fît pas lui-ême l'essai. Après avoir traduit l'*Iphigénie* de Racine, comme ur se faire la main, il écrivit la pastorale d'*Atalante* et plusieurs agédies : *Agis*, *les Noces sanglantes de Paris*, surtout le *Caton mou-nt* (1732), dont il datait l'âge classique du théâtre allemand. Ses ésies légères sont fades et prosaïques, sauf peut-être quelques ductions d'Anacréon. Quant au genre épique, il l'abandonna à n disciple Schœnaïch, qui publia un *Arminius*, avec une préface maître. Gottsched compromit, par ses vues étroites, même la rtie utile de son œuvre. Il bannit définitivement l'enflure silé-nne; mais il voulut élever aussi une barrière infranchissable tre la langue littéraire, telle qu'il la comprenait, et les patois. délimita exactement, au centre de l'Allemagne, une région ivilégiée qui comprenait la Misnie avec Leipzig, la Thuringe, Basse-Silésie et les confins de la Prusse. La bonne langue était lle que parlaient, dans cette région, les savants et les gens de ur; et c'est de là que la lumière devait se répandre sur le Nord sur le Midi. Mais, par un étrange coup du sort, ce fut sur une re lointaine, et même hors de l'Allemagne, que s'éleva l'école i mit d'abord la poésie allemande dans ses véritables voies [1].

Le chef de l'école nouvelle, Jean-Jacques Bodmer, n'avait rien la suffisance hautaine de Gottsched. C'était un esprit sincère naïf, qui avait par moments des vues profondes. Né à Grei-isee, près de Zurich, en 1698, Bodmer fut d'abord destiné à l'état clésiastique; mais il n'osa jamais monter en chaire. Il se mit à idier les antiquités de la Suisse, et fut chargé d'enseigner la litique et l'histoire à l'université de Zurich. Plus tard, il se retira s une propriété aux environs de la ville, où il reçut Klopstock, eland et d'autres écrivains illustres; c'est là qu'il mourut, en 3. L'horizon littéraire de Bodmer est plus étendu que celui de

A consulter : Danzel, *Gottsched und seine Zeit*, Leipzig, 1848; — E. Wolff, *tscheds Stellung im deutschen Bildungsleben*, 2 vol., Kiel, 1895-1897; — Waniek, *tsched und die drutsche Litteratur seiner Zeit*, Leipzig, 1897; — É. Grucker, *toire des doctrines littéraires et esthétiques en Allemagne*, 1, Paris et Nancy, . — Une *Gottsched-Gesellschaft*, qui a son siège à Berlin, s'occupe depuis 1902 publier les œuvres complètes et la correspondance de Gottsched et de ras-bler les documents pour sa biographie.

ses prédécesseurs. L'un des premiers, il ramena l'attention su
la poésie du moyen âge; il publia la seconde partie des *Nib*
lungen et la riche collection de *Minnesinger* qu'on attribuait à sc
compatriote Manesse. Dans son *Traité du merveilleux*[1], il défend
Milton contre les attaques de Voltaire; ce fut même à ce propo
que la guerre éclata entre les critiques saxons et suisses. Bodme
bien qu'il connût la France, préférait la littérature anglaise. U
secret instinct lui faisait découvrir sans doute une conformité
génie entre l'Angleterre et l'Allemagne. Sur l'essence même
l'art, Bodmer a des idées saines, mêlées de préventions. Comm
Gottsched, il ne voit dans la poésie qu'une imitation de la natur
mais l'imitation est, pour lui, quelque chose de plus original,
plus personnel. Il y a, selon lui, dans le poète, une force cré
trice, analogue à celle qui se manifeste dans la nature : c'est l'im
gination. La raison est une faculté distincte de l'imagination,
incapable de lui donner des lois. Les règles de la poésie se tire
des ouvrages des grands poètes, de ceux qui ont possédé au pl
haut degré la faculté d'imaginer. Tels sont les points principa
de la théorie, qui a bien aussi ses côtés étroits. La poésie e
assimilée à une peinture; les deux arts ne diffèrent que par l
moyens d'exécution, l'un se servant de mots et l'autre de co
leurs : une erreur que Lessing signalera plus tard. Enfin, l'art
subordonné à la morale; le poète est réduit au rôle d'un péd
gogue. Bodmer n'estimait réellement que la poésie religieuse,
quand la Messiade parut, il pensa qu'Homère était surpassé.
composa lui-même une *Noachide* en douze chants[2], et d'autr
poèmes bibliques, que les contemporains appelèrent des *patri*
cades. Bref, pour lui comme pour Gottsched, l'application fut lo
de justifier la règle : ce fut le côté faible des deux écoles.

Les théories des Suisses furent exposées d'une manière co
plète par un ami de Bodmer, Jean-Jacques Breitinger, chanoine
la cathédrale de Zurich, auteur d'une *Poëtique* qu'on opposail
celle de Gottsched[3]. Elles furent répandues en Allemagne p

1. *Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie und dessen Ver*
dung mit dem Wahrscheinlichen, Zurich, 1740.

2. *Noah*, chants I-III, Francfort et Leipzig, 1750; complet en 12 ch., Zurich, 17
édition définitive : *Die Noachide*, Bâle, 1781. — **A consulter**, sur Bodmer et
groupe : Bæchtold, *Geschichte der deutschen Litteratur in der Schweiz*, Frau
feld, 1892; et *J. J. Bodmer, Denkschrift zum 200. Geburtstag*, Zurich, 1900.

3. *Critische Dichtkunst*, Zurich, 1740. — Un choix de Gottsched, de Bodmer
de Breitinger a été publié par J. Crüger, en un vol. de la collection : *Deuts*
National-Litteratur, de Kürschner.

igarten, qui les enseigna à l'université de Halle et les mit en onie avec la philosophie de Wolff [1]. Baumgarten avait écrit tin; son disciple George-Frédéric Meier publia en allemand *Éléments des belles-lettres*, enrichis d'un grand nombre mples tirés de la littérature contemporaine [2]. Enfin Sulzer, iaire de Winterthur, et que la faveur de Frédéric II fixa à n, donna une *Théorie générale des beaux-arts* [3], dernière inaison des idées de Bodmer avec celles de ses successeurs : ge qui, malheureusement, était déjà dépassé au moment où ut, car Lessing venait d'écrire le *Laocoon*.

2. — LES ÉCRIVAINS DES « CONTRIBUTIONS DE BRÊME ».

tsched était directeur d'une revue appelée les *Contributions toire critique de la langue, de la poésie et de l'éloquence alle-s*, et l'inspirateur d'une autre revue, les *Divertissements de ligence et de l'esprit* [4], que rédigeait un écrivain médiocre, ié Schwabe. C'était là qu'il distribuait, une fois par mois, 'il faisait distribuer par ses disciples l'éloge et le blâme. La de Schwabe prit peu à peu une allure tout à fait agressive. 'on exigeait des collaborateurs, c'était moins le talent qu'une é absolue aux doctrines de l'école. Quelques jeunes gens, ans contredire aux théories de Gottsched, voulaient garder ndépendance et leur dignité, se séparèrent de lui, et fon-t, en 1745, les *Nouvelles Contributions pour le plaisir de l'in-nce et de l'esprit* [5], appelées communément les *Contributions me*, de la ville où elles s'imprimaient. Les articles étaient mes et discutés en commun dans des réunions périodiques. que personnelle en était sévèrement bannie. Le directeur, er, homme de goût, avait d'autant plus d'autorité sur ses ues, qu'il prenait personnellement peu de part à la rédac-

st le titre de l'ouvrage de Baumgarten (*Æsthetica*, Francfort-sur-l'Oder, i a fait donner à la théorie des beaux-arts le nom d'*esthétique*.
fangsgründe der schönen Wissenschaften, 3 vol., Halle, 1748-1750.
gemeine Theorie der schönen Künste, nach alphabetischer Ordnung, 2 vol., 1771-7774.
träge zur Critischen Historie der Deutschen Sprache, Poesie und Bered- Leipzig, 1732-1744. — *Belustigungen des Verstandes und Witzes*, Leipzig, 5.
ue Beyträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes, Brême et Leipzig, 0. — Voir G. Witkowski, *Geschichte des litterarischen Lebens in Leipzig*, , 1909.

tion. La nouvelle revue ne se mettait point en opposition di
avec les *Divertissements*. Les jeunes écrivains prétendaient g
une position neutre entre les deux écoles rivales. Bodmer, c
dant, ne s'y trompa point; il vit bien que la seule prétention
impartial devait être un crime aux yeux de Gottsched. Il dit
une lettre, en 1746 : « Le bon goût est en bonnes mains da
« ville de Leipzig, depuis que Gærtner dirige les *Nouvelles C*
« *butions*. J'ai vu de lui des preuves de la plus fine critiq
« de la plus fine morale. Nous sommes grands partisan
« écrivains de Leipzig qui marchent avec lui. Gellert a prouv
« son exemple, qu'un *Gottschédien* peut être converti. Ses
« velles fables ne ressemblent nullement à celles qui ont
« dans les *Divertissements*. Aussi les têtes creuses de Leipz
« sont pas contentes de lui; mais la critique l'est d'autant
« Tout homme qui a de bonnes intentions et qui les exécute
« chement a droit à notre approbation. » En somme, la no
école qui se fondait à Leipzig était un essai de conciliation
les principes opposés qui avaient été soutenus tour à to
Saxe et en Suisse. Moins pédants que Gottsched, plus co
que Bodmer, les écrivains qui la composaient se firent un
de bon goût et de morale sensée, qui les préserva de tout
et où se mêla par accident une légère dose de poésie.

L'écrivain le plus populaire et l'un des mieux doués de l
fut Christian-Fürchtegott Gellert, auteur de cantiques, de f
de comédies, de dissertations morales, et même d'un r
sous forme de lettres. Né à Hainichen en Saxe, en 171
d'un pasteur, il se destinait à l'état ecclésiastique; mai
timidité invincible l'éloigna de la chaire, comme Bodm
retourna à Leipzig, où il avait fait ses études, se lia avec Ga
et ses collaborateurs, et publia, dans les *Contributions de*
des fables qui commencèrent sa réputation. Il enseigna pe
une quinzaine d'années la poétique et la morale à l'univ
de Leipzig. Les deux enseignements étaient, pour lui, ir
rables; il voulait communiquer à ses auditeurs tout à
« le sentiment du beau et l'envie de faire le bien ». Il n
en 1769, universellement estimé pour la droiture de son
tère, et presque considéré comme un grand poète na
Gœthe le vit lorsqu'il fit ses études à Leipzig, et il en a tra
portrait intéressant d'après ses souvenirs :

taille petite et avenante, les yeux doux, presque mélancoliques, t très beau, le nez légèrement aquilin, le visage d'un ovale régu- ut lui donnait un air à la fois agréable et intéressant. Ce n'était ns peine qu'on pénétrait jusqu'à lui. Ses deux serviteurs étaient e des prêtres chargés de la garde d'un sanctuaire dont l'accès as permis en tout temps; et une telle précaution était néces- car Gellert aurait sacrifié toute sa journée, s'il avait voulu rece- contenter tous ceux qui désiraient le voir de près[1]

grand charme des œuvres de Gellert, c'est qu'elles reflètent t une âme noble. Ses *Fables et Récits*[2] sont un peu ternes, rés à La Fontaine, qui fut son modèle; mais on en tirerait ent tout un cours de morale pratique. Ses cantiques ont influence du rationalisme de Wolff; on n'y trouve ni les mystiques de Paul Gerhardt, ni les ardeurs militantes de ; ils se bornent à insinuer les vérités essentielles de la n, à les appliquer à la vie journalière. Gellert semble par- voir eu le sentiment du grand art, mais il manquait de pour y atteindre. « Se rendre célèbre », dit-il dans une « n'est pas difficile : il suffit de remplir des pages à l'adresse petits esprits. Mais pour rester grand aux yeux de la posté- il faut quelque chose de plus que d'écrire dans un style en observant strictement les règles. » Lui-même était ement plus qu'un rimailleur vulgaire; mais son action ne llement durable que dans la classe bourgeoise. Il eut le d'intéresser et même de passionner cette partie du public ttsched et Opitz avaient trop dédaignée, et qui, depuis la ie, s'était tenue éloignée de la littérature[3].

utre transfuge de l'école de Gottsched, et un écrivain de nature que Gellert, fut Juste-Frédéric-Guillaume Zachariæ. rankenhausen en Thuringe, il était venu faire ses études zig. Il avait dix-huit ans lorsqu'il composa son poème omique, *le Renommiste* (ou le Bretteur); il le publia sur le de Gottsched. C'était une imitation de *la Boucle de che- levée* de Pope, et une peinture assez spirituelle des mœurs diants allemands, malheureusement gâtée par des figures

ie et Vérité, livre VI.
n und Erzählungen, Leipzig, 1746-1748.
œuvres complètes de Gellert ont été publiées en 10 vol.; Leipzig, 1769- iv. éd., par J. L. Klee, 10 vol., Berlin, 1867. — Les fables et les cantiques souvent réimprimés : éditions de K. Biedermann (Leipzig, 1871) et de cker (*Bremer Beiträger*, 1, dans la collection Kürschner).

mythologiques. Zachariæ avait pris à Pope les Silves et Arie
y ajouta la Mode, la Galanterie, la Toilette, le dieu du Café
une divinité dont le nom est intraduisible, la *Schlægerei*, don
perfides conseils portent les étudiants à se donner pour
plaisir des coups de poing et des coups de rapière; elle es
digne associée de Pandour, le dieu tutélaire du héros. Toute
allégories pourraient être amusantes, si elles prenaient moin
place. *Les Métamorphoses* et *le Mouchoir* sont dans le même g
Le Phaéton, qui peint les mœurs de la haute société de Lei
est moins allégorique; ce poème, écrit en hexamètres, ann
de loin la *Louise* de Voss et *Hermann et Dorothée*. Les poè
sérieux de Zachariæ, *les Heures du jour*, imitées de Thomso
le Temple de la Paix, sont fort médiocres [1].

Les écrits de Zachariæ et de Gellert, à part leur con
moral, plaisaient par une pointe satirique. La satire est le re
ordinaire des écoles à qui manque la haute inspiration. Elle
dans le groupe littéraire de Leipzig, deux représentants
distingués, quoique d'un génie fort différent : ce sont Christ
Louis Liscow et Gottlieb-Wilhelm Rabener. Le premier pass
plus grande partie de sa vie dans les fonctions politique
diplomatiques; il fit même, en 1736, un voyage à Paris, ch
d'une mission du grand-duc de Mecklembourg. Cependant Li
était l'homme le moins fait pour la diplomatie : il avait de l'es
et il ne savait pas se taire. Il disait que la chose la plus pé
du monde était d'avoir une idée et de ne pouvoir l'exprin
mieux vaudrait avoir une braise sur sa langue. Disgrâci
dégoûté des hommes, il se retira dans un domaine qu
femme possédait près d'Eilenburg en Saxe. Liscow oublie
souvent qu'un trait d'esprit, encore plus qu'une vérité, ga
être formulé en peu de mots. Ses satires en prose sont éc
dans un style diffus; elles sont, du reste, remplies d'allu
personnelles, aujourd'hui difficiles à comprendre. Rabener
écrivit également en prose, évite, au contraire, toute perso
lité. Il ménage surtout les grands. « Les sots qui habitent
« palais, » dit-il dans une lettre au poète Weisse, « ne sont p
« moins sots, mais ce sont les plus dangereux. » Les satir
Rabener, supérieures pour le style à celles de Liscow, sont

1. *Der Renommiste*, 1744; *Verwandlungen*, *Das Schnupftuch*, *Der Phaeton*,
Die Tageszeiten, 1755; *Der Tempel des Friedens*, 1756. — *Poetische Sch*
9 vol., Brunswick, 1753-1765. — *Hinterlassene Schriften*, avec une notice b

ure de mœurs toute générale. Elles forment le digne pen-
les fables de Gellert : tout en censurant la classe moyenne,
contribuèrent à l'instruire et à la former [1].

de J. J. Eschenburg, Brunswick, 1781. — **Nouvelle édition** du *Renommiste*
uncker, *Bremer Beiträger*, II.
scow, *Sämtliche satyrische und ernsthafte Schriften*, Francfort et Leipzig,
chriften herausgegeben von Carl Müchler, 3 vol., Berlin, 1806. — Rabener,
ung satyrischer Schriften, 4 vol., Leipzig, 1751-1755; *Sämtliche Schriften*,
Leipzig, 1777; **nouvelle édition, par** Ortlepp, 4 vol. Stuttgart, 1839.
ains secondaires. — L'école saxonne, sans compter aucun écrivain de pre-
ng, eut une véritable influence par le nombre de ses adhérents, qui, après
ait leurs études à Leipzig et s'être essayés dans les *Contributions de Brême*,
ndaient en Allemagne et faisaient partout des disciples. La plupart d'entre
rattachèrent plus tard à Klopstock.
ner, un des plus anciens, né à Leipzig en 1719, mort à Gœttingue en 1800,
ord un *Gottschédien* pur ; mais il vécut assez pour connaître des temps
rs, et il se montra favorable aux jeunes talents. Il enseigna les mathéma-
et la physique à l'université de Gœttingue. Il attira surtout l'attention par
grammes, quelquefois spirituelles, souvent agressives, et qui lui firent beau-
ennemis.
-Adolphe Schlegel, le père des deux coryphées du romantisme, né à Meissen
, mort à Hanovre en 1793, poète médiocre, dont quelques cantiques ont seuls
i, mais critique assez distingué, jouit d'une certaine autorité par sa traduc-
s *Beaux-arts réduits à un même principe* de l'abbé Batteux, et par les
ues qu'il y ajouta.
-André Cramer (1723-1788), pasteur à Quedlinburg, plus tard vice-chancelier
iversité de Kiel, fut, dans sa jeunesse, l'un des soutiens des *Contributions*
e. Klopstock le fit venir à Copenhague, où il publia la revue, *le Spectateur*
d (*Der Nordische Aufseher*). Il traduisit les Psaumes, et l'*Histoire universelle*
uet. Ses odes, imitées de Klopstock, ont du mouvement, mais aussi de l'om-
Il fut immolé par Lessing comme l'un des représentants du *genre séraphique*.
-Arnold Ebert (1723-1795) fut également l'un des collaborateurs actifs des
utions. Il était né à Hambourg, où Hagedorn lui inspira le goût de la
anglaise. Homme de goût, mais de peu de génie, il est l'auteur de dix-huit
sagement ordonnées et assez agréablement écrites. Il a fait des traduc-
écrivains anglais, principalement d'Young.
as-Thierry Gieske, un Hongrois (1724-1765), succéda à Cramer comme pas-
Quedlinburg, et subit, comme lui, l'influence de Klopstock. C'était un disciple
ute la force du terme, un de ces esprits qui savent propager l'impulsion
par les maîtres. Outre sa collaboration aux *Contributions de Brême*, il a
s odes, des cantiques, des cantates, des fables et des épîtres. Ses odes sont
s sur celles de Klopstock.
le eut enfin son poète « mort jeune » dans Jean-Benjamin Michaëlis. La pau-
la maladie attristèrent le peu d'années qu'il lui fut donné de vivre. Tour
précepteur, journaliste, puis attaché comme auteur dramatique à la troupe
er, il mourut, en 1772, âgé de vingt-six ans à peine, au moment où Gleim lui
n asile à Halberstadt. Ses odes, ses épîtres, ses satires sont assez intéres-
par le tour humoristique de certains passages.
eurs de Gellert. **Pfeffel.** — Le fabuliste Gellert eut sa petite école particu-
l l'on remarque un homme de talent, Pfeffel, qui fut presque un contempo-
Gœthe et de Schiller, mais qui resta fidèle à sa première manière. Né à
en 1736, il fit ses études à l'université de Halle. Frappé de cécité à vingt
ns, il consacra le reste de sa vie à la poésie ; il mourut en 1809. Il reçut
es parts des témoignages d'admiration. Bonaparte, comme premier consul,
na président du consistoire de sa ville natale. Ses *Essais* en prose et en
ii furent publiés en vingt parties, sont loin de contenir tout ce qu'il a écrit.

3. — LE THÉATRE.

L'impuissance de l'école saxonne se montre surtout da
poésie dramatique. Gottsched voulut donner de la dignité au th
et il ne réussit qu'à en chasser complètement le naturel. Il
tout à la fois la farce populaire, reste des anciens Jeux de Car
et le drame, dont les origines se rattachaient aux représenta
des comédiens anglais. Il engagea une lutte en forme c
Hanswurst, l'Arlequin allemand, qu'il réussit à bannir mom
nément de la scène, et il trouva une alliée dans Caroline Ne
directrice d'une troupe qui donnait des représentations à Le
La tragédie qu'il inaugura était un mélange de tirades an
lées et de sentences prétentieuses. Racine était trop loi
mœurs allemandes du temps pour pouvoir être compris. Qu
la comédie française, elle n'inspirait pas mieux les imita
d'outre-Rhin. Ils confondaient le comique avec le trivial; ils
gnaient des vices plutôt que des défauts, et, quelque repouss
que fussent parfois leurs peintures, ils avaient encore la pr
tion d'instruire. Il faut rendre, du reste, cette justice à Gotts
que l'imitation française n'était, à ses yeux, qu'un apprenti
nécessaire; il engageait ses disciples, une fois maîtres d
mêmes, à essayer leurs forces dans des sujets nouveaux.
il se trompait étrangement sur le degré de perfection a
il croyait avoir amené la littérature allemande, et, quant
propre valeur, il se faisait illusion au point de se compare
tragiques français. Il avait tant insisté sur l'observation des r
que le génie, pour lui, ne consistait plus que dans la corre

Gottsched fut secondé dans son œuvre de réforme par se
ciples, Schwabe, Schœnaïch, Lange. Mais sa principale auxi

Le recueil de ses fables est fort inégal; les unes sont tout à fait médiocres
visent qu'à la leçon morale, que les personnages font valoir comme ils pe
les autres sont heureuses par l'invention et le style. Il fit l'épigramme su
quand Robespierre eut fait décréter la fête de l'Être suprême : « Maintena
gneur Dieu, on te permet de nouveau d'être : ainsi le veut le bourreau des
Envoie donc vite une paire d'anges pour lui offrir tes remerciements. »

Parmi les contemporains de Gellert, plus ou moins dépendants de lui,
citer surtout Lichtwer et Willamow. Le premier se rattacha d'abord à Got
dont les éloges le firent connaître; ses fables sont de petits récits plutôt q
apologues; ce sont des scènes populaires, relevées par une leçon morale.
Willamow, il imagina la fable dialoguée, et sut montrer dans ce genre n
une certaine brièveté originale; il écrivit aussi des odes et des dithyrambe
traduisit la *Batrachomyomachie* en hexamètres allemands.

femme, Victoire Gottsched, née Culmus. Elle avait, au dire ontemporains, plus d'esprit que lui, et même plus de bon critique. Elle était disposée à suivre le mouvement de la littée, tandis que son mari restait inébranlable dans ses préjugés. résulta entre eux quelque mésintelligence, comme Gottsched ême l'avoue dans la biographie qu'il ajouta aux œuvres de sa ie. Victoire Gottsched traduisit *Zaïre*, *Alzire*, *le Misanthrope*, ues pièces de Destouches. Elle forma peu à peu son style; ernières traductions sont les meilleures. Lessing, dans la ière édition de la *Dramaturgie*, louait sa comédie de *Cénie*, 'original était de Mme de Graffigny. « Ceux-là seuls, » disait-il, ent rendre, même dans une traduction, des pensées déli-s, qui auraient pu les avoir eux-mêmes. » Cependant Gottsched prêtait souvent aux personnages des comédies aises un langage lourd et pédantesque. Ses propres ouvrages fort inférieurs à ses traductions. Son auteur favori était uches; peut-être un secret instinct l'avertissait-il que Molière d'un accès plus difficile [1].

rai dire, la poésie dramatique ne pouvait aller fort loin la voie où Gottsched s'efforçait de la maintenir. Le pathé- de la tragédie française était trop élevé, trop raffiné sur- pour le public allemand; et la comédie de Molière et de ses sseurs tenait à des habitudes sociales que l'Allemagne ne connaître que bien plus tard, si elle les connut jamais. ce que les auteurs allemands pouvaient apprendre à l'école France, c'était la partie mécanique de l'art, l'arrangement ieur des scènes. Quelques poètes de talent se révélèrent à ig vers le milieu du siècle, mais, en somme, le théâtre resta 'enfance. Cronegk eut un succès momentané avec sa tragédie *Irus* (1758), à laquelle fut attribué un prix de cinquante thalers sé par Nicolaï. Un poète enlevé à l'âge de vingt ans, Brawe, deux pièces, qui furent publiées par Karl Lessing, le frère and critique, et par Ramler; c'étaient une comédie bour-, un des premiers essais en ce genre, intitulée *le Libre Pen-* et un *Brutus*, dans lequel commence à paraître le trimètre que, à la place de l'alexandrin français [2]. L'esprit critique

ne de ses comédies, *le Testament*, se trouve dans le volume consacré par ger à Gottsched, Bodmer et Breitinger, dans la collection Kürschner. — lter: P. Schlenther, *Frau Gottsched und die bürgerliche Komödie*, Berlin, 1886. erlin, 1768. — *Le Libre Penseur* (*Der Freigeist*) avait déjà paru dans la *ek der schönen Wissenschaften*, en 1758.

se faisait jour au milieu de ces tentatives. Sans oser encore s'af
chir tout à fait, on étendait du moins le cercle de l'imita
Jean-Élie Schlegel commença, comme son maître Gottsched
étudier les Français, mais il y ajouta les Grecs et même Sh
speare. Son *Canut* resta longtemps au théâtre, et Lessing l
encore, en 1768, une autre de ses pièces, *le Triomphe des b*
femmes, en l'appelant la meilleure des comédies alleman
Schlegel exprimait, dans ses articles critiques, des idées
étaient fort nouvelles en Allemagne. Il disait que le théâtre
nation devait être conforme à ses mœurs, que les poètes dev
même choisir de préférence leurs sujets dans l'histoire natio
Lui-même composa un *Arminius*, mais c'est un de ses ouv
les plus faibles.

Les pièces de Schlegel, aussi bien que celles de Brawe
Cronegk, étaient avant tout des compositions littéraires
auteurs travaillaient avec leur Racine d'un côté et les *Élé*
de l'abbé Batteux de l'autre. Christian-Félix Weisse donna
de vraies pièces de théâtre, quelque imparfaites qu'elles fu
encore. Il avait été en rapport, dans sa jeunesse, avec la t
de Neuber, qui jouait à Leipzig, et il avait commencé par
des traductions et des remaniements. Il se rendait bien co
de la sûreté de coup d'œil et de l'habileté de main qu'il de
la connaissance de la scène. « Il est certain, » dit-il dans la
face de sa *Contribution au théâtre allemand*, « qu'il est tout
« difficile de devenir un bon auteur dramatique avec la seule
« naissance des règles, que de devenir un bon danseur à l'aid
« seuls principes de la chorégraphie. Les règles ne font con
« ni le grand ni le petit monde, ni la cour ni la bourgeoisie,
« langue de la conversation ni celle des passions [2]. » Il exp
dans la même préface, comment il entend l'imitation. Il
mieux étudier, dit-il, qu'imiter : l'imitation est toujours restr
tandis que le champ de l'étude est immense. On commen
opposer l'Angleterre à la France : Weisse conseille de ne
tenir exclusivement ni à l'une ni à l'autre, mais de prendre

1. *Der Triumph der guten Frauen*, 1748. — Jean-Élie Schlegel (1719-1749
frère aîné de Jean-Adolphe. — Monographie de E. Wolff, Berlin, 1889.

2. *Beytrag zum deutschen Theater*, 5 vol., Leipzig, 1759-1768. — *Trauer*
5 vol., Leipzig, 1776-1780. — *Lustspiele*, 3 vol., Leipzig, 1783. — Christian
Weisse naquit à Annaberg en Saxe, en 1726; il mourut à Leipzig, en 180
consulter : J. Minor, *Christian Felix Weisse und seine Beziehungen zur de*
Litteratur des XVIII. Jahrhunderts, Innsbruck, 1880.

ie intermédiaire, en apprenant des Français l'art de la com-
sition, et des Anglais les grands effets tragiques. C'étaient là
s vues très justes; mais il aurait fallu un certain génie pour
mbiner deux genres de beauté littéraire dont chacun était dif-
cile à atteindre en lui-même. Weisse avait, du reste, un défaut
rémédiable : c'était son extrême facilité. Lessing lui disait : « Si
je pouvais seulement vous rendre le travail très ardu, vous
seriez un grand écrivain. » Weisse produisait beaucoup et vite,
l'engouement du public, qui accueillait avec enthousiasme la
oindre feuille tombée de sa main, n'était pas fait pour le décou-
ger. Sur la fin de sa carrière, il se rapprocha de plus en plus
l'Angleterre, préparant ainsi les voies à la critique de Lessing.
abandonna l'alexandrin pour le trimètre iambique. Au reste, il
faisait illusion, aussi bien que Gottsched, sur les progrès qu'il
ait fait faire au théâtre. Il croyait, dans *Roméo et Juliette*, avoir
galé, peut-être surpassé Shakespeare. Son *Richard III* est sa meil-
ure pièce. Lessing n'a pas de peine, il est vrai, à montrer qu'elle
'est pas comparable au chef-d'œuvre anglais; mais on y remarque
ne certaine habileté à ménager les effets, et l'intérêt croît d'une
ène à l'autre. Weisse est moins heureux dans des sujets anti-
ues, comme *la Délivrance de Thèbes*, *Atrée et Thyeste*. Ses comé-
es ont de la gaieté. Ses opéras ont laissé quelques chansons
ans la mémoire du peuple.

Le développement du théâtre allemand depuis Gottsched jusqu'à
Veisse n'offre, en réalité, qu'un seul genre d'intérêt : c'est de
ontrer comment Shakespeare se révèle peu à peu et entre dans
s esprits. Schlegel le connaît, l'étudie et le loue; Weisse l'imite
croit le surpasser. La critique est encore toute française; nul
e doute de la vérité des principes énoncés par Boileau; mais
hakespeare s'impose par une certaine conformité de génie. Son
gne sera définitif, le jour où la critique elle-même se sera rangée
e son côté. On l'admire d'abord par instinct : Lessing montrera
u'on a eu raison de l'admirer[1].

1. A consulter : G. Bélouin, *De Gottsched à Lessing, Études sur les commence-
ents du théâtre moderne en Allemagne*, Paris, 1909.

CHAPITRE III

COMMENCEMENT DE RENAISSANCE POÉTIQUE

1. La poésie en dehors des écoles. Haller; sa science; son style. Hagedorn; ses poésies légères. — 2. Les anacréontiques; Gœtz, Uz, Gleim; importance littéraire de Gleim. George Jacobi. — 3. Propagande de l'école saxonne dans le Nord. Conditions défavorables de la vie littéraire à Berlin. Ewald de Kleist; ses chants de guerre; son poème du *Printemps*. Ramler; ses odes; son œuvre critique. Louise Karsch.

1. — HALLER ET HAGEDORN.

Ce qui prouve que le moment de la maturité était venu pour la littérature allemande, c'est qu'il se trouva des hommes qui, sans se préoccuper d'aucun système, furent poètes en suivant le penchant de leur nature. Laissant les critiques disserter sur les conditions de l'art, ils écrivirent simplement comme ils sentaient, et la langue, façonnée par un travail de deux siècles, leur prêta souvent des tours inattendus et des expressions heureuses.

Albert de Haller, l'un des écrivains les plus remarquables du groupe qui précéda immédiatement Klopstock et Lessing, était un esprit vigoureux, doué de facultés multiples. Il avait de la sensibilité et de l'imagination, et il était possédé d'une immense curiosité. Rien ne lui manquait que l'unité, cette force de concentration qui dirige toute l'activité de l'âme vers un même but.

Haller est né à Berne, en 1708. Les deux côtés de sa nature se montrent dès son enfance, et se développent simultanément pendant toute sa vie. Toute jeune, il confectionnait des lexiques et des biographies d'hommes célèbres. A quinze ans, il avait déjà composé un poème patriotique de quatre mille vers, à l'imitation de Virgile, sans compter de petites poésies; il brûla plus tard ce

sais. Il étudia la médecine à Tubingue et à Leyde, ensuite il ita Londres et Paris. Un emploi qu'il obtint à la bibliothèque sa ville natale lui permit d'étendre son savoir. A la fondation l'université de Gœttingue, en 1736, il fut appelé à la chaire natomie, de chirurgie et de botanique. Il écrivit alors ses illeures poésies lyriques et descriptives, tout en fournissant x *Annonces de Gœttingue*[1] une quantité d'articles scientifiques les matières les plus diverses. Il fut nommé membre du nd Conseil de Berne en 1753, et mourut en 1777. Les contemrains de Haller énumèrent avec complaisance le grand nombre sciences qui lui étaient familières. Aussi n'est-ce point le d qui lui manque. Les idées, les images surabondent dans écrits, qui offrent sous ce rapport un contraste frappant avec vers vides et polis des disciples de Gottsched. Il a, de plus, sentiment de la nature, et ses peintures ont la précision de chose vue. Mais l'expression est souvent heurtée et embarsée. A la nécessité de grouper les idées et de dégager l'impresn générale se joint, pour Haller, la difficulté de s'exprimer en r allemand. Un siècle plus tôt, il aurait écrit en dialecte sse, et il aurait été naturellement éloquent. Mais, au temps Gottsched, ce fut un préjugé de plus en plus accrédité, et nt Gœthe se plaint encore, que le dialecte bas-saxon se rapchait le plus de la langue littéraire. Haller corrigea ses poéd'édition en édition, pour les ramener à ce type. La fraîur de l'impression, la vivacité de l'élan, se perdirent dans fort du style. Mais, malgré la dureté des vers et la minutie des criptions, Haller eut une influence heureuse. Il montra avant d'écrire il fallait penser : règle trop négligée par les mmairiens qui donnaient alors le ton à la littérature[2].

laller nous donne d'intéressants détails sur lui-même dans lettre où il se compare à Hagedorn. « Tous les deux, » dit-il, ous fûmes poètes de bonne heure : je fis, avant ma quinzième nnée, une quantité innombrable de vers, imitant tantôt Brockes, ntôt Lohenstein, tantôt tel ou tel poète saxon. Tous les deux ous avions plus de goût que de génie. Mon ami refondit ses

Göttinger Gelehrte Anzeigen.

Éditions. — La première édition des poésies de Haller (*Versuch schweizerischer chte*) parut à Berne, en 1732. Dix autres furent publiées du vivant de l'au- — Éditions modernes de L. Hirzel (Frauenfeld, 1882) et de Frey (dans la ction : *Deutsche National-Litteratur*, de Kürschner).

« poésies de jeunesse : je fis davantage, et, dans un heureux jour
« de l'année 1729, je brûlai tous mes vers, idylles, tragédies,
« poèmes épiques et autres. Je n'en laissai aucune trace pour moi ;
« mais, malheureusement, je ne fus pas assez scrupuleux pour
« supprimer tout ce qui méritait de l'être. Un auditeur trop
« complaisant prit copie de quelques-unes de mes poésies, et les
« donna vingt ans après à un éditeur, à mon insu et à mon grand
« déplaisir. Depuis ce temps, mon goût a continué de se former
« sans que mon génie ait grandi. J'ai toujours aperçu, au delà
« de ce qu'il m'était donné d'accomplir, une perfection possible
« que je ne pouvais atteindre. Hagedorn visita l'Angleterre : je
« l'avais visitée avant lui. Ce voyage eut sur nous une grande
« influence : nous apprîmes que l'on pouvait dire en peu de mots
« beaucoup plus de choses que les Allemands n'avaient réussi
« en exprimer jusque-là; nous comprîmes aussi que des pensées
« philosophiques pouvaient se rendre en vers, et nous arrivâmes
« à une force d'expression pour laquelle nous n'avions point de
« modèle. Hagedorn fit des vers jusqu'à sa fin prématurée : ma
« carrière poétique a été encore plus courte que la sienne, car je
« trouve à peine, dans mon recueil de poésies, quatre pages qui
« soient postérieures à l'année 1748. Nous nous sommes arrêtés
« l'un et l'autre à l'âge où la nature cesse de parler, et où l'ima-
« gination fatiguée ne peut plus embellir la raison. »

Frédéric de Hagedorn mena une vie paisible et monotone à Hambourg, sa ville natale, où il mourut en 1754, à l'âge de quarante-sept ans. Il connut, dans sa jeunesse, Wernicke et Brockes qui eurent de l'influence sur lui. Il fut pendant deux ans secrétaire particulier de l'ambassadeur danois à Londres, et il en profita pour étudier les poèmes didactiques de Pope, dont il fit même quelques imitations malheureuses. Les premières poésies qu'il publia, en 1729, ne dénotaient encore qu'un disciple attardé de Lohenstein. Mais déjà son goût se formait à l'école des anciens et au contact des littératures étrangères. Il se mit à étudier la langue et la prosodie, et il s'efforça de donner à ses vers un rythme facile et harmonieux. Wieland l'appelle le plus limé des poètes allemands. Hagedorn réussit, en effet, par un travail de retouche opiniâtre, à produire quelques poésies légères, supérieures, pour l'agrément du style, à tout ce que l'on connaissait alors. On l'a comparé à Horace, à La Fontaine. Il pratiqua, autant que sa vie bourgeoise le comportait, l'épicurisme discret du premier;

prunta au second quelques sujets de fables; il approcha sou-
t de ses modèles, sans jamais les atteindre. La Grâce, qu'il
oquait comme sa muse de prédilection, ne répondit pas tou-
rs à son appel; mais il a de la gaieté, du naturel, une langue
gante et souple, qualités rares au temps où il parut, et qui,
ndant quelques générations, lui donnèrent presque l'autorité
n maître[1].

2. — GLEIM ET LES POÈTES ANACRÉONTIQUES.

L'influence de Hagedorn se fit particulièrement sentir dans un
it groupe qu'on a trop pompeusement décoré du nom d'école
Halle. Trois jeunes gens, Gleim, Uz et Gœtz, se rencontrèrent,
s l'année 1740, à l'université de cette ville. Un même goût
ur la poésie ancienne les rapprocha; ils traduisirent ensemble
acréon. Leurs études finies, une correspondance assidue
enta leur amitié. Ils continuèrent à défendre les mêmes prin-
es, tout en développant chacun leur originalité. Ils cherchè-
nt à donner à la langue un tour net et élégant, à proscrire la
lesse, l'enflure, le pédantisme. Plus tard, sans se mettre en
position avec Klopstock, ils corrigèrent par leur exemple quel-
es-unes des exagérations que le maître ne sut pas éviter et où
ntraîna ses disciples.

Jean-Nicolas Gœtz fut celui des trois qui resta le plus fidèle à
n premier culte : il fut toute sa vie un anacréontique pur. Né
Worms, en 1721, il retourna dans le Palatinat, après avoir été
ux ans précepteur à Emden. Il accompagna deux jeunes gen-
hommes qui servaient comme officiers dans l'armée française,
il devint aumônier du régiment Royal-Allemand. Il était à Metz
and le roi Louis XV y tomba malade; il connut Voltaire à Luné-
e. Gœtz était passé maître dans les petits genres, rondeaux,
drigaux, triolets. Ses œuvres furent publiées en 1785, quatre
s après sa mort, par Ramler[2]. C'est à lui, dit-on, que Frédéric II

Éditions. — Les *Odes et Chansons* de Hagedorn (*Sammlung Neuer Oden und
ler*, 2 parties, Hambourg, 1742-1744) furent aussitôt mises en musique, et
lques-unes sont restées populaires. La première édition complète de ses œuvres
publiée après sa mort: 3 vol., Hambourg, 1757. — **Édition complète**, avec
biographie et un choix de lettres, par Eschenburg; 5 vol., Hambourg, 1800.
Un choix, par Fr. Muncker : *Anakreontiker und preussisch-patriotische Lyriker*
as la collection Kürschner).

. *Vermischte Gedichte*, 3 vol., Manheim, 1785. — Ramler, selon son habitude,

faisait allusion lorsqu'il assurait n'avoir jamais trouvé qu'un se poète allemand qui sût parler une langue harmonieuse [1].

N'en déplaise au grand roi, Jean-Pierre Uz n'avait pas moi d'harmonie dans le style, et il avait plus d'imagination et de verv Il passa la plus grande partie de sa vie dans la ville d'Anspac en Franconie, où il était né (1720). Il fut d'abord simple assesse de justice. Mais le margrave Alexandre, ayant reçu dans un voya en Italie un accueil particulièrement flatteur du pape Clément XI fut grandement étonné d'apprendre qu'il devait cette faveur à réputation du poète Uz, qui vivait à sa cour. Il lui offrit, à s retour, la charge de directeur du tribunal, avec le titre de co seiller privé. Uz accepta la charge, et déclina le titre. Il mour en 1796, âgé de soixante-seize ans. Il garda, jusque dans ses de nières années, les habitudes de correction et d'élégance qu avait contractées dans sa jeunesse. Mais, dans l'intervalle, il ava passé d'Anacréon à Horace, et il s'était même inspiré de Pope de Klopstock. Dans sa *Théodicée* [2], où il essaya de formuler e vers les principes de Leibnitz, il sut exprimer parfois de haut vérités dans un style plein d'éclat. Tout en chantant la gloire d Frédéric, il ne manqua pas d'insister sur les bienfaits de la pai « Têtes couronnées, » s'écrie-t-il dans une ode, « voyez comme vo « exploits font notre bonheur! Lorsque, enivrés d'héroïsme et so « riants d'orgueil, vous contemplez vos drapeaux conquis, que n « comptez-vous aussi le nombre de vos sujets immolés? » Uz eu à soutenir une grande querelle littéraire. Dans un poème héro comique intitulé *la Victoire du dieu d'amour* [3], il s'était moqué de écrivains qui célébraient la religion et la morale en vers ampoulé Des pamphlets presque injurieux s'élevèrent contre lui de toute parts; l'un d'eux avait pour auteur le jeune Wieland. Uz répondi par une épître assez spirituelle adressée à Gleim, où il montrait selon son expression, que le poète ne doit pas seulement instruire mais instruire avec grâce [4].

Gleim fut l'écrivain le plus important de l'école, moins par l

« corrigea » le texte qu'il éditait. Le texte original a été rétabli dans l'édition d Schüddekopf (Stuttgart, 1893). — Schüddekopf a publié aussi : *Briefe an und vo Gœtz*, Wolfenbüttel, 1893.

1. Voir : *De la littérature allemande*, édit. de L. Geiger, introduction, p. VIII.
2. *Theodicee*, dans *Lyrische und andere Gedichte*, Anspach, 1755.
3. *Der Sieg des Liebesgottes*, Leipzig, 1753.
4. Éditions : *Poetische Werke*, 2 vol., Vienne, 1804; nouv. éd. par A. Sauer Heilbronn, 1890. — **A consulter** : Petzet, *Joh. Peter Uz*, Anspach, 1896.

eur de ses ouvrages que par son influence personnelle, par un
inct qui le portait à chercher partout et à seconder le talent.
n possession d'un emploi obscur, mais lucratif, habitant une
lle heureusement située, pas trop grande, animée par une cer-
ine activité militaire, civile et littéraire, d'où se répandaient les
evenus d'une grande et riche institution, non sans qu'une partie
e ces revenus demeurât pour la prospérité de la ville, Gleim
ntait en lui une vive et féconde impulsion, qui, tout énergique
u'elle était, ne suffisait pas à le satisfaire; c'est pourquoi il
abandonnait à une autre impulsion plus puissante peut-être,
lle d'exciter les autres à produire. Ces deux genres d'activité
entremêlèrent sans interruption pendant sa longue carrière. Il
serait aussi peu passé de faire des vers et des largesses que
e respirer; et, en tirant de la gêne des talents nécessiteux de
ute sorte, soit à leurs débuts, soit à l'âge du déclin, en soute-
ant ainsi l'honneur des lettres, il se fit tant d'amis, de débi-
urs et de clients, qu'on lui pardonnait volontiers sa poésie
ffuse : n'était-ce pas le seul moyen de lui rendre ses riches
enfaits que de supporter ses vers [1]? »

é à Ermsleben, dans la principauté de Halberstadt, en 1719,
m fit ses études à Halle; il vécut ensuite quelques années à
in et à Potsdam, et revint à Halberstadt, où il fut secrétaire
hapitre de la cathédrale et chanoine de Walbeck. Il connut
ore la grande période de la littérature allemande, et visita la
de Weimar; il mourut en 1803. Il est à peine un grand nom
'époque qui ne figure dans sa correspondance; et beaucoup
es correspondants étaient ses obligés. Il recevait les jeunes
es dans sa maison, leur procurait des emplois, les suivait
s leur carrière. Aussi tolérant qu'il était généreux, admettant
les genres d'originalité, plus sensible aux beautés qu'aux
uts, il ne voulait avoir que des amis et point de disciples.
seulement il n'exerçait aucune contrainte sur ceux dont il
égeait les débuts, mais, pour peu que les relations durassent,
uit lui qui devenait l'imitateur. Il avait au plus haut degré le
de l'admiration; il était même porté à surfaire les contem-
ins; mais il avait aussi ses grands modèles dans le passé. Il
pira tour à tour d'Anacréon, de Pétrarque, de La Fontaine. Il
ya d'être original en glorifiant Frédéric II; mais ses *Chants*

[1] Gœthe, *Poésie et Vérité*, liv. X.

d'un Grenadier, sans être dénués de valeur, eurent surtout mérite de l'actualité. C'est dans la fable et dans la poésie légè qu'il réussit le mieux [1].

L'école anacréontique eut un dernier représentant dans des plus jeunes amis de Gleim, Jean-George Jacobi, le frère philosophe. Né à Dusseldorf, en 1740, George Jacobi fit ses étud à Gœttingue, et enseigna quelque temps à Halle. Gleim lui pr cura un bénéfice à Halberstadt. Plus tard, il fut professeur belles-lettres à Fribourg-en-Brisgau, où il mourut en 18 C'était un homme d'un sentiment profond et délicat. La poés pour lui, était plus qu'un jeu de l'imagination. Il quitta to à fait le style mythologique dans lequel écrivaient ses am lorsqu'il se trouva en relations avec Gœthe, et il fit alors qu ques poésies d'une grâce touchante et simple, parfois même d' ton austère et mélancolique. Jacobi marque, par ses rappo avec Gleim et avec Gœthe, la transition entre deux périodes tient de la première par son éducation; il était digne, par qualités de son cœur et de son esprit, d'appartenir à la seconde

3. — LES POÈTES PRUSSIENS. — EWALD DE KLEIST.

L'école saxonne, établie au centre de l'Allemagne, rayonn au nord et au midi. S'appuyant sur une grande université, elle recrutait facilement dans la jeunesse studieuse. Les écrivains débutaient dans les *Contributions de Brême*, et que leurs fonctio dispersaient ensuite dans les provinces limitrophes, répandaie partout le culte des lettres et gagnaient de nouveaux adhéren L'absence de pédantisme, une sage imitation de l'étranger, mélange discret d'érudition et de goût, le respect du bon sens de la morale, étaient faits pour intéresser la classe bourgeoise; l'on peut dire, en somme, que l'école saxonne, avec cet ensem

1. **Œuvres complètes**, publiées par Kœrte; 7 vol., Halberstadt, 1811-1813, et vol. de suppléments, 1841. — *Preussische Kriegslieder*, **nouvelle édition**, A. Sauer, Heilbronn, 1882.

2. Jacobi dirigea, de 1774 à 1776, une revue trimestrielle intitulée *Iris*. Quelqu unes des poésies qu'il publia dans cette revue furent d'abord attribuées à Gœt l'une d'elles (*Im Sommer*) a même été revendiquée par Gœthe et figure dan recueil de ses *Lieder*. — **Les œuvres complètes** de J.-G. Jacobi ont paru en 3 v à Halberstadt, 1770-1774; 2e édit., 8 vol., Zurich, 1807-1822. — Choix, 3 v Leipzig, 1854.

de qualités moyennes qui la distinguait, représentait assez fidèlement l'esprit dominant du public lettré.

Le Brunswick, le Hanovre, le Holstein, et en général toute la région du nord-ouest, furent bientôt entraînés dans le mouvement. La Prusse se trouvait dans des conditions moins favorables. Elle avait été à peine entamée, un demi-siècle auparavant, par la propagande de l'école de Silésie. Le Grand Électeur avait eu ses poètes attitrés; mais ses successeurs immédiats n'eurent d'autre pensée que de faire servir toutes les forces vives de leurs États à la réalisation de leurs projets ambitieux. Pour Frédéric-Guillaume Ier, la poésie était un luxe dangereux. Quant à Frédéric II, il fournissait par ses victoires des sujets de poèmes aux beaux esprits de son royaume; mais il dédaignait d'être chanté par eux, et il ne manquait aucune occasion de le leur faire savoir. Lorsque Gleim arriva à Berlin, en 1740, il s'y trouva dans un isolement complet : nul homme avec lequel il pût échanger une idée; nul intérêt pour les nouveautés qui venaient de Leipzig. Les feuilles périodiques qui s'y publiaient étaient plutôt morales que littéraires ; la première (*Das moralische Fernglas*) date de 1732; une seconde parut en 1741. L'année 1748 en vit naître deux autres, ce qui faisait dire à Spalding : « Comment la ville de Berlin a-t-elle « eu tout d'un coup assez d'esprit pour nourrir deux revues [1] ? »

Gleim apprit qu'un jeune officier, mal vu de ses compagnons d'armes à cause de ses goûts littéraires, venait d'être blessé dans un duel. Il se rendit chez lui, et il s'établit entre eux une amitié qui dura. C'était le gentilhomme poméranien Ewald-Christian de Kleist. Toute la vie de Kleist montre combien la poésie était difficile à acclimater dans un pays qui luttait encore pour l'existence. Pauvre comme il était, et comptant peu sur la protection de Frédéric-Guillaume, il chercha une situation en Danemark, où il avait des parents. Il prit d'abord des fonctions civiles, assez ingrates, paraît-il, car il s'engagea presque aussitôt dans l'armée danoise. Il revint en Prusse, sur l'ordre de Frédéric II, qui le fit entrer comme lieutenant au régiment du prince Henri. Il fit la campagne de Bohême, en 1744 et 1745, et prit part ensuite à la guerre de Sept Ans. Blessé à Kunersdorf, il resta sur le champ de bataille après la déroute des siens. Dévalisé par les Cosaques, abandonné au bord d'un marais, il ne fut relevé que le lendemain

1. Voir L. Geiger, *Vorträge und Versuche*, Dresde, 1890.

et transporté à Francfort-sur-l'Oder, où il mourut le 24 avril 1759. Il n'avait que quarante-quatre ans.

Forcé de vivre dans une société où, comme il le dit dans une lettre, la poésie était considérée comme une occupation honteuse, Kleist profita du moins des marches de son régiment pour nouer partout des relations plus conformes à ses goûts. L'occupation de Leipzig par l'armée prussienne, en 1757, lui fit faire la connaissance de Lessing. En Suisse, où il fut envoyé comme officier de recrutement, il s'arrêta auprès de Bodmer. A Berlin même, pendant les années tranquilles qui suivirent la paix de Dresde, il fut en rapport avec Ramler. Son plus grand regret fut toujours de ne pouvoir donner que de rares instants de loisir à des travaux auxquels il aurait voulu consacrer sa vie. Il fut soldat par devoir et sans enthousiasme. On ne trouve dans ses œuvres qu'un seul chant de guerre; mais, le jour où il l'écrivit, c'était bien le dieu des combats qui l'enflammait. Il semble que les amères réalités de sa carrière aient du moins servi à le tenir éloigné des vaines pompes de style auxquelles s'adonnaient quelques-uns de ses contemporains. Kleist s'adresse à l'armée de Frédéric :

Invincible armée, la destruction et la mort — pénètrent avec toi dans les légions ennemies. — La joyeuse Victoire étend sur toi ses ailes d'or — armée prête à vaincre ou à mourir!

Vois! Des ennemis dont la masse fait fléchir les collines — et trembler la terre solide — marchent vers toi. Derrière eux est le deuil et la nuit éternelle. — L'eau manque où leurs chevaux ont bu....

La postérité te regardera comme un prodige; — les héros à venir diront ta gloire. — Tu seras préférée aux Romains; Frédéric sera plus grand que César, — et les rochers de la Bohême seront les éternels trophées de ses victoires.

Mais continue d'épargner, dans le cours de tes exploits, — le laboureur qui n'est pas ton ennemi. — Compâtis à sa peine, quand tes peines sont soulagées. — Laisse le pillage aux lâches et aux Croates[1].

1. « Unüberwundnes Heer, mit dem Tod und Verderben
« In Legionen Feinde dringt,
« Um das der frohe Sieg die güldnen Flügel schwingt,
« O Heer, bereit zum Siegen oder Sterben!

« Sieh! Feinde, deren Last die Hügel fast versinken,
« Den Erdkreis beben macht,
« Ziehn gegen dich und drohn mit Qual und ew'ger Nacht;
« Das Wasser fehlt, wo ihre Rosse trinken....

« Die Nachwelt wird auf dich, als auf ein Muster, sehen;
« Die künft'gen Helden ehren dich;
« Ziehn dich den Römern vor, dem Cäsar Friederich,
« Und Böhmens Felsen sind dir ewige Trophäen.

Le sentiment d'humanité qui se traduit dans la dernière strophe, et qu'on aime à trouver chez un poète soldat, trahit le secret penchant de son âme. Ce qu'il a le mieux et le plus souvent chanté, c'est la campagne, où il aurait voulu trouver une retraite, mais qu'il voyait désolée par la guerre, et qu'il aidait lui-même à dévaster. Celui de ses ouvrages où il a mis le plus de lui-même est un poème intitulé *le Printemps :*

Recevez-moi, s'écrie-t-il, saints ombrages, délicieux asiles, — hautes voûtes de feuillage assoupies dans un demi-jour caressant, — vous qui souvent, devant l'œil du poète solitaire, avez déchiré les voiles de l'avenir, — qui lui avez ouvert les portes d'azur du radieux Olympe — et lui avez montré des héros et des dieux : recevez-moi ! remplissez mon âme — de douce mélancolie et de repos ! Oh ! si le ruisseau de ma vie, — né parmi les écueils, pouvait se perdre dans vos sombres retraites ! !...

Le *Printemps* est une suite de tableaux, quelques-uns très beaux, la plupart trop longs et mal enchaînés. Le poème, tel qu'il est, ressemble à un fragment. Lessing assure que Kleist avait l'intention de le reprendre et d'y mettre plus d'unité [2]. Peut-être n'a-t-il manqué à ce poète que la liberté de l'esprit et ce repos qu'il a toujours demandé en vain, pour marquer une trace profonde dans la littérature de son temps [3].

Karl-Wilhelm Ramler, le compatriote et l'ami de Kleist, professeur à l'École des Cadets de Berlin, fut surtout un habile artisan de vers. Il y a chez lui comme un ressouvenir d'un autre

« Nur schone, wie bisher, im Lauf von grossen Taten
« Den Landmann, der dein Feind nicht ist!
« Hilf seiner Not, wenn du von Not entfernet bist;
« Das Rauben überlass den Feigen und Croaten. »

1. « Empfangt mich, heilige Schatten, ihr Wohnungen süsser Entzückung.
« Ihr hohen Gewölbe voll Laub und dunkler schlafender Lüfte,
« Die ihr oft einsamen Dichtern der Zukunft Fürhang zerrissen,
« Oft ihnen des heitern Olymps azurne Tore geöffnet
« Und Helden und Götter gezeigt! Empfangt mich, füllet die Seele
« Mit holder Wehmut und Ruh'!

2. Lessing, *Laocoon*, XVII.

3. **Éditions et traductions.** — *Le Printemps* parut d'abord à Berlin, en 1749. Kleist ne publia que deux recueils de ses poésies lyriques (Berlin, 1756 et 1758). Ramler donna une édition de ses œuvres complètes; 2 vol., Berlin, 1760. — Édition moderne de Sauer, avec biographie et correspondance, 3 vol., Berlin, 1881-1882. — Un choix, avec *le Printemps*, dans le volume cité de Fr. Munker, *Anakreontiker und preussisch-patriotische Lyriker*. — *Le Printemps* fut traduit en français, dès l'année 1766, par Huber; deux autres traductions suivirent. Ce poème est écrit en vers hexamètres ayant au commencement une syllabe d'appui; la césure tombe régulièrement sur le troisième pied; le vers prend ainsi une cadence particulière.

poète prussien, Canitz. Horace fut son modèle; il en publia une traduction élégante. C'est dans ses odes sur les victoires de Frédéric II qu'il fut le mieux inspiré, bien qu'on eût préféré, dans un pareil sujet, qu'il oubliât complètement Horace. Frédéric y est présenté comme un Apollon vainqueur, la tête ceinte de rayons, et Jupiter fait éclater la foudre devant lui. Il y a aussi quelque hardiesse à peupler de Naïades l'eau noire de la Sprée et à l'appeler un torrent [1]. Ces odes ne furent point lues de Frédéric; et il faut dire, à la louange du poète, qu'il ne fit rien pour attirer sur lui les regards du roi. Ramler aimait surtout à corriger les vers d'autrui, et il lui arrivait souvent de les gâter en les corrigeant. Il publia plusieurs recueils de poésies allemandes, en partie empruntées à des contemporains, et revisées par lui, au grand déplaisir des auteurs. Gleim, Kleist, Lessing le consultaient volontiers. Il avait le vif sentiment des finesses de style et de prosodie. Il assouplit la langue, en essayant de la rompre aux rythmes variés d'Horace : ce fut là peut-être son mérite le plus réel [2].

Ramler contribua beaucoup à donner de la réputation à une femme que, selon la terminologie du temps, il décora du nom de Sapho allemande. Anne-Louise Karsch avait le don poétique, mais elle n'eut que fort tard l'occasion de former son talent. Sa jeunesse fut en butte à la misère. Elle perdit son père de bonne heure, et sa mère la maltraita. Elle conduisit d'abord les troupeaux, dans le hameau où elle était née (1722), en Silésie. A seize ans, elle épousa un homme dur et avare, et onze ans après elle se sépara de lui. Elle se maria une seconde fois, plus mal encore, et toujours pour échapper à sa mère. Elle vendait dès lors des poésies de circonstance, pour faire vivre ses enfants. Le baron de Kottwitz la fit venir à Berlin, où elle fut quelque temps à la mode. On l'invitait dans les réunions, où elle improvisait. Gleim s'occupa de l'impression d'un recueil de ses poésies, dont elle retira deux mille thalers. Frédéric II lui-même contrairement à ce qu'on a dit, ouvrit quelquefois la main pour elle, et Frédéric-Guillaume II lui fit bâtir une maison; mais elle

1. Voir l'Ode à la Ville de Berlin.

2. Ramler, né en 1725, mourut en 1798. Une édition complète de ses œuvres poétiques fut publiée par Gœckingk; 2 vol., Berlin, 1800-1801. Ramler traduisit le *Cours de belles-lettres* de Batteux, en y joignant des exemples tirés des écrivains allemands.

y fut à peine entrée, qu'elle mourut, en 1791. Une édition complète de ses poésies fut publiée l'année suivante par sa fille. Louise Karsch aimait la nature : c'était son refuge dans le malheur. On trouve chez elle des images pleines de vérité et de fraîcheur; mais le ton est disparate; on se heurte sans cesse à des trivialités, à des banalités même. Les leçons tardives de Ramler lui ôtèrent la verve spontanée, sans faire d'elle un véritable écrivain; mais elle a longtemps passé pour telle, grâce à la pénurie de l'école prussienne, si tant est qu'il y ait dans la littérature allemande quelque chose qui puisse s'appeler de ce nom [1].

1. Un choix de ses poésies, dans le volume cité de Fr. Muncker, *Anakreontiker und preussisch-patriotische Lyriker*.

CHAPITRE IV

LA RÉFORME LITTÉRAIRE DE KLOPSTOCK

1. Accord intime entre Klopstock et son temps. Sa vie. Nature de son génie. *La Messiade*; le merveilleux. Les *Odes*. Idées de Klopstock sur la langue poétique. Les *bardits*. Caractère national de l'œuvre de Klopstock. — 2. Les bardes; Gerstenberg; Krestchmann; Denis et Mastalier.

1. — KLOPSTOCK.

Ramler avait enseigné le mérite d'une phrase correcte et harmonieuse; Gleim et Hagedorn avaient mis de la vivacité et de la grâce dans l'expression des sentiments; Haller et Kleist avaient su peindre la nature. A côté d'eux, des esprits distingués avaient réussi à être éloquents et vrais, en se passant des modèles qui avaient tour à tour soutenu et égaré leurs devanciers. Le mouvement littéraire était commencé quand Klopstock débuta : il en prit aussitôt la direction d'une main puissante. Il fut à la fois grammairien et poète, mais, avant tout, chef d'école et novateur en tous sens. Toutes les aspirations qui s'étaient fait jour dans tel ou tel groupe isolé se trouvèrent tout d'un coup réunies et concentrées dans un seul homme. Klopstock apparut comme le représentant complet de l'époque, de ses nobles ambitions comme de ses illusions et de ses erreurs : ce fut le secret de sa force et de son succès.

L'époque demandait avant tout de l'originalité. Être original c'était ne plus dépendre des Français. Bodmer s'était déjà séparé de la France; Klopstock consomma la rupture et la proclama hautement. Être original, être national, fut désormais le mot d'ordre. Original, on ne l'était pas toujours; mais du moins on croyait l'être, et l'on était encouragé par cette croyance. Bodmer avait recommandé l'étude des Anglais; Klopstock le suivit dans

cette voie. A Milton il ajouta Richardson et Young. La tendresse maladive de l'un, la vague mélancolie de l'autre, convenaient à une société pleine d'incertitude et de malaise; elles convenaient aussi à la nature élégiaque de Klopstock. Sous ce rapport encore, il y avait accord intime entre l'écrivain et son temps [1].

Né à Quedlinburg, au pied des montagnes du Harz, le 2 juillet 1724, Frédéric-Gottlieb Klopstock fit ses premières études à Schulpforta. Déjà se trahissait son penchant pour la poésie épique. Son discours de sortie, qu'il prononça en latin, fut une comparaison entre Homère, Virgile et Milton [2]. Il avait songé d'abord à chanter le bienfaiteur de sa ville natale, l'empereur Henri l'Oiseleur. Mais il s'arrêta bientôt à l'idée du *Messie*; et il se confirma dans le choix de ce sujet lorsqu'il commença ses études de théologie à Iéna, en 1745. Nous le trouvons l'année suivante à Leipzig, en relation avec les écrivains des *Contributions de Brême*, les animant par les grandes espérances qu'il nourrissait, et leur communiquant la confiance dont il était plein. Il a gardé le souvenir de ces jours d'ivresse féconde dans une de ses premières et de ses meilleures odes, intitulée *A mes amis*. Il les cite l'un après l'autre, leur assigne à chacun sa place dans le Temple de la Gloire. Il les convie à « s'embrasser sous l'aile de la Joie, « comme les héros immortels dans les Champs-Élysées ». Et, à la fin, il appelle l'Age d'or qui doit luire sur l'Allemagne. Il mit en hexamètres les trois premiers chants du *Messie*, qu'il avait écrits en prose à Iéna, et il les publia dans les *Contributions* de 1748. La forme inusitée, ce vers antique appliqué à un long poème, causa d'abord quelque surprise; mais le mouvement lyrique et oratoire, par lequel certaines parties se détachaient de la monotonie de l'ensemble, gagna bientôt le public. Bodmer, dans des lettres que ses amis firent connaître, vint en aide aux lecteurs non préparés; il trouvait ses théories confirmées tout d'un coup par un exemple éclatant, et il appela auprès de lui le jeune poète, qui, dans l'in-

1. **Éditions des œuvres.** — *Klopstocks Werke*, par Boxberger, 6 vol., Berlin Hempel), 1879. — *Klopstocks Werke*, par R. Hamel, 4 vol., Stuttgart, 1884 (*Deutsche National-Litteratur*, de Kürschner). — *Klopstocks gesammelte Werke*, par Fr. Muncker, 4 vol., Stuttgart (*Cotta'sche Bibliotek der Weltlitteratur*).

A consulter. — Fr. Muncker, *Fr. G. Klopstock, Geschichte seines Lebens und seiner Schriften*. Stuttgart, 1888. — E. Bailly, *Étude sur la vie et les œuvres de Fr.-G. Klopstock*, Paris, 1888. — David-Frédéric Strauss, *Klopstock und der Markgraf Karl Friedrich von Baden*, et *Klopstocks Jugendgeschichte* (au 10e vol. des Œuvres complètes, Bonn, 1878).

2. *Declamatio qua poetas epopœiæ auctores recensit F. G. Klopstockius scholæ valedicturus.*

tervalle, avait dû accepter de modestes fonctions de précepteur à Langensalza.

Klopstock se rattachait momentanément à l'école suisse. Il trouvait néanmoins le point de vue de cette école trop borné. On se le figurait, à Zurich, selon sa propre expression, comme un saint Jean-Baptiste, mangeant des sauterelles et du miel sauvage. Lui-même, tout poète sacré qu'il était, n'entendait point fermer l'oreille aux suggestions mondaines. Sa lyre avait plus d'une corde; les joies de la vie la faisaient vibrer aussi bien que l'émotion religieuse. A peine arrivé à Zurich, il écrivit une ode en souvenir d'une promenade sur le lac, où s'exprimait, au milieu de l'incohérence des images, un enthousiasme réel[1]. La Joie, « sœur de l'Humanité », qu'il invoquait, n'était point l'inspiratrice des poèmes bibliques de Bodmer. Celui-ci témoignait de l'humeur, sans que son admiration pour *le Messie* fût refroidie. Klopstock quitta Zurich, ayant reçu du roi de Danemark Frédéric V, par l'intermédiaire du comte de Bernstorff, l'offre d'une pension annuelle de 400 thalers. En passant par Hambourg pour se rendre à Copenhague, il fit la connaissance de Méta (ou Margaretha) Moller, qu'il a chantée sous le nom de Cidli. Il l'épousa en 1754, mais il la perdit quatre ans après, et il publia ses œuvres posthumes. Lui-même vécut, entouré de respect,

1. « Elle est belle, ô Nature notre mère, la splendeur des merveilles que ton « génie créateur a semées sur les campagnes : plus beau encore est un visage « radieux qui reflète la grande pensée de la création.

« Détache-toi des rives chargées de pampres du lac resplendissant; ou, si tu as « déjà repris ton vol vers les cieux, descends avec le rayon de pourpre sur les « ailes de la brise du soir;

« Viens pénétrer mon chant de la sérénité juvénile qui est son partage, ô douce « Joie! Qu'il soit comme le cri enthousiaste et ému du jeune homme! Qu'il soit « doux comme le visage de la tendre Fanny!

« Déjà se trouvait loin derrière nous Uto, au pied duquel Zurich nourrit de « libres habitants dans sa tranquille vallée. Déjà maint coteau chargé de vignobles « avait fui devant nous.

» En ce moment se déchira le voile de nuages qui couvrait au loin les cime « argentées des Alpes; et déjà le cœur des jeunes gens battait d'une émotion « plus forte; déjà il se révélait avec plus d'éloquence à la gracieuse compagne.... »

Klopstock a chanté sous le nom de Fanny la sœur de son ami Schmidt, de Langensalza, l'un des collaborateurs les moins importants des *Contributions de Brême.*

L'ode se termine par ces deux strophes :

« Que n'êtes-vous avec nous, vous qui m'aimez au loin, qui vivez isolés et « épars, loin de moi, dans le sein de la patrie; vous que, dans des moments de « céleste béatitude, mon âme chercha et trouva!

« Nous dresserions ici des tentes à notre amitié, et nous y demeurerions éter- « nellement. La forêt ombreuse se transformerait pour nous en Tempé, et ce « vallon deviendrait un autre Élysée. »

qu'à la fin du siècle ; et lorsqu'il mourut, le 14 mars 1803, la
e de Hambourg honora par de magnifiques funérailles celui
on appelait le premier poète national de l'Allemagne.
)eux grands courants de poésie traversent la vie de Klopstock.
Messie se compléta peu à peu, dans un espace de vingt-cinq
, et le recueil des *Odes* s'augmenta sans interruption. Mais,
fond, ces deux œuvres, quelque différentes qu'elles soient par
'orme extérieure, procèdent de la même inspiration ; elles sont
»roduit des mêmes facultés poétiques. Klopstock est une nature
inemment sensible. Il n'a qu'une seule sorte d'imagination,
ie qui engendre les images. L'attention qui les fixe et les coor-
ıne, et qui n'est elle-même qu'un côté de l'imagination, lui
nque. On sent que, chez lui, l'impression première a été
; forte ; mais le tableau final reste confus. Les métaphores
se heurtent obscurcissent l'idée, au lieu de la mettre en
ière. Gœthe reprochait à Klopstock de n'avoir pas le sens
stique, et Schiller l'appelait un poète musical [1]. En effet, une
de Klopstock, une page du *Messie*, agissent sur l'esprit comme
mélodie. Le sens est ému ; mais quand la dernière note a
nti, l'impression s'évapore. Il faut que le lecteur ressaisisse
stamment, par un effort de la pensée, le lien qui échappe, et
l rétablisse l'unité absente. Il n'y a dans Klopstock que les élé-
nts d'un grand poète, *disjecti membra poetæ*.
e Messie, le principal titre de gloire de Klopstock aux yeux
contemporains, est aujourd'hui le moins lu de ses ouvrages.
en effet, les défauts de Klopstock devaient être particulière-
nt sensibles dans le genre épique. L'épopée est une œuvre
»rsonnelle ; l'auteur disparaît ou du moins doit disparaître
rière les événements qu'il raconte. Or Klopstock n'a jamais su
e parler que son propre cœur. Ses effusions lyriques s'épan-
nt dans de longs discours. Ses rêves métaphysiques flottent
)ur du sujet comme des fantômes qui essayent de prendre
)s. Ses personnages ne sont que des idées personnifiées, c'est-
re des abstractions ; ce ne sont point des figures vivantes. On
:onçoit par l'esprit, on ne se les représente pas par l'imagina-
. Aux défauts du génie de Klopstock se joignaient les incon-
:ents du sujet. Une épopée, d'après les idées du temps, avait

[1] Voir, pour Gœthe, les *Conversations* d'Eckermann (9 novembre 1824), et, pour Schiller, son traité *De la Poésie naïve et de la Poésie de sentiment*.

besoin de merveilleux. Or, quel merveilleux ajouter à un évé
ment qui est du domaine surnaturel? Aussi, le merveilleux
Klopstock est vide et monotone. Il multiplie les anges, sans
distinguer par le caractère, en diversifiant seulement les missi
qu'il leur confie. Ce merveilleux est même contradictoire et pres
déplacé. Klopstock parlait comme un croyant qui s'adresse à
croyants; il assurait que c'était le zèle religieux qui le poussa
écrire. Mais n'était-ce pas affaiblir soi-même l'autorité de l'
toire évangélique que d'y mêler des fictions individuelles et
prétendus ornements poétiques? Herder qui, en d'autres circ
stances, admirait le génie lyrique de Klopstock, indique finem
le défaut capital du *Messie*. Il compare le simple récit de l'Év
gile avec les pompeuses allégories du poème : « Le Christ meu
« la terre tremble, les rochers se fendent, les tombeaux s
« tr'ouvrent, le soleil s'obscurcit : cela est grand, cela est di
« Pourquoi? L'effet est ce qu'il doit être : de pauvres créatu
« confinées dans leurs faibles sens, sont ébranlées; on frémit
« s'étonne. Mais qu'un ange se tienne prêt longtemps à l'ava
« et attende le moment où une étoile doit se placer devan
« soleil, toute cette action si grande perd sa grandeur [1]. »

Les *Odes* de Klopstock, aujourd'hui moins négligées qu
Messie, sont restées sinon la lecture du peuple allemand,
moins un objet d'étude pour les lettrés et un moyen d'éduca
pour la jeunesse. Il faut, pour en apprécier le mérite, les c
parer, non aux poésies de Gœthe et de Schiller qui les
suivies, mais aux productions lyriques qui les ont précéd
L'école saxonne était timide dans l'invention; elle s'en ter
dans la peinture des sentiments, aux traits les plus généra
elle tombait aisément dans la banalité. Chez Klopstock, du mo
le ton était intime et personnel. Il fut, en Allemagne, le prem
poète sentimental, dans le bon comme dans le mauvais sens
mot. Il chantait la nature, la religion, la patrie, parce que la c
tion lui révélait le Créateur, et parce qu'il croyait son pays ap
à de hautes destinées. Mais il chantait aussi les rêveries d
cœur malade, la tristesse des ambitions mal définies, et c'était a

1. Herder, *Briefe das Studium der Theologie betreffend.* — *Le Messie* fut
en cinq fois : chants I-III (Halle, 1749); ch. I-V (Halle, 1751); ch. I-X (2
Copenhague, 1755); ch. XI-XV (3e vol., Copenhague, 1768); ch. XVI-XX (4e
Halle, 1773). — Édition définitive, 2 vol., Altona 1780. — Le poème se com
de deux parties principales; la première, terminée en 1755, finit à la mo
Messie; les dix derniers chants vont jusqu'à l'Ascension.

ut-être qu'il était le mieux compris des contemporains. Une de
odes a pour titre *La femme que j'aimerai un jour* : « Pourquoi, »
-il, « suis-je forcé d'aimer, lorsque je n'ai aucun être à qui
confier mon amour? Toi qui m'aimeras un jour (si toutefois le
destin m'envoie jamais un être aimant pour essuyer mes
armes), dis-moi où, en ce moment, loin de moi, s'égarent
es pas. Sens-tu, comme moi, une attraction puissante? Me
herches-tu, sans me connaître? Oh! alors, ne me le cache
as... ! » Dans une autre ode, adressée à Ebert, il se représente
milieu du cercle de ses amis; il les voit mourir successivement,
il reste seul à la fin pour les pleurer et les chanter [2]. Il entre-
nait parfois les sujets les plus rebelles à l'émotion lyrique,
mme l'art de patiner, ou les mérites du vers spondaïque, de
e sorte qu'on se demande si l'idée n'était pas un simple pré-
te pour des strophes habilement cadencées.

l y avait, en effet, dans Klopstock, à côté du poète, un artisan
style et un versificateur, calculant la portée d'une expression,
chute d'un hémistiche. Les remaniements qu'il fit subir à la
gue allemande furent, malgré les excès, une des parties les
s utiles de son œuvre. Le premier il établit ce principe, que le
me langage ne convient pas à la poésie et à la prose. Le mou-
nent poétique amène des tours vifs et inattendus : Klopstock
sentait, et il le démontra théoriquement. Deux caractères,
n lui, déterminent l'expression poétique : la force et la nou-
uté. Il trouva des combinaisons de mots frappantes et origi-
es; il renouvela heureusement des termes et des tours vieillis.
s il ne comprit pas qu'une langue, surtout une langue dans
fance, est par elle-même une poésie, et qu'elle est assez riche
son fonds naturel. Il croyait que le langage ordinaire, celui du
ple, était essentiellement prosaïque et plat; Herder et Gœthe,
lques années plus tard, en jugèrent tout autrement. Pour
pstock, le premier effet de l'art devait être d'*étonner*. Le
u, pour lui, se confondait presque avec l'inusité. Il torturait
mots pour les détourner de leur acception commune, et il
vait par de laborieux efforts à des constructions qui n'avaient

Die künftige Geliebte.

« Klopstock ist unser grösster Dichter an Empfindung, » dit Herder dans *Fragments sur la littérature*; et Lessing avait déjà dit de certaines odes de Klopstock : « Sie sind so voller Empfindung, dass man dabei gar nichts empfindet. » *Lettres sur la littérature*). Ces deux jugements indiquent la qualité et le défaut.

plus ni sens ni harmonie. Ce fut aussi la haine de la vulgarité lui fit rejeter la rime, qu'il appelle « un mauvais esprit acc « pagné d'un lourd tapage de mots [1] ». Il appliqua couramment mètres anciens, oubliant que la langue allemande, avec les seu ressources de l'intonation, est incapable de reproduire la mélo d'une phrase grecque. Néanmoins ses études de prosodie, q poursuivit longtemps, et qui étaient comme le commentaire ses odes, éveillèrent l'attention et provoquèrent tout un ordre recherches nouvelles [2].

Une idée heureuse gâtée par une faute de goût, ainsi se ré ment la plupart des entreprises littéraires de Klopstock. Il a doté l'Allemagne d'une épopée, qu'on disait supérieure à l'*Ilia* il avait donné, à ce qu'il pensait, la forme moderne de l'ode aborda aussi la poésie dramatique. Ses premiers sujets sont ti de la Bible; *la Mort d'Adam* (1757) et *Salomon* (1764), auxqu 'ajouta plus tard *David* (1772), ne sont que des idylles pieu dialoguées. Mais les années 1764 et 1765 amenèrent un dou événement littéraire, dont les conséquences se prolongèr jusqu'à la fin du siècle : *l'Edda* et les poèmes d'Ossian fur connus en Allemagne [3]. Klopstock crut trouver dans les cha de *l'Edda* un ensemble de traditions nationales commune toute la race germanique, et semblables aux légendes mythiq dont s'étaient inspirés les tragiques grecs. Quant à Ossian, revendiquait pour l'Allemagne, ainsi qu'il le dit dans une lett Gleim, « comme Calédonien ». Tous les habitants de la Grande n'étaient-ils pas « les descendants des audacieux navigate

1. *Ein böser Geist mit plumpem Wörtergepolter* (Ode à Voss, 1782).

2. Les seules poésies rimées de Klopstock sont ses cantiques religieux; elles n'en sont pas moins artificielles, et elles n'ont jamais été vraiment p laires. — Les *Odes* de Klopstock circulèrent d'abord à l'état de manuscrit parurent isolées dans les revues. La première collection en fut faite par la grave Caroline de Hesse-Darmstadt, en 1771, et imprimée en 34 exemplaires (*und Elegien, vier und dreyssigmal gedruckt*). La même année, l'auteur publi recueil contenant trois livres d'odes et trois élégies (*Oden*, Hambourg, 1771). nouvelle réimpression fut faite à Leipzig en 1787, et enfin dans l'édition com des œuvres de Klopstock, qui ne fut terminée qu'après sa mort (7 vol., Lei 1798-1809). — **Édition critique**, par Fr. Muncker et J. Pawel, 2 vol., Stuttgart,

3. La première traduction allemande d'Ossian, en prose, parut à Hambour 1764. L'année suivante, l'*Histoire du Danemark* de Mallet fut traduite en allem elle contenait, dans l'introduction, une traduction française d'une partie de *la velle Edda*, avec un ensemble de renseignements sur l'ancienne poésie scandi C'est par cette traduction française, retraduite en allemand, que les réci *l'Edda* firent leur première apparition en Allemagne.

qu'avait jadis portés la mer du Nord[1] »? Klopstock écrivit alors
e qu'il appela des *bardits*, c'est-à-dire des drames patriotiques en
rose avec des chœurs chantés par les bardes. Ce fut d'abord
Bataille d'Arminius (1769), que Schiller essaya plus tard de
ıonter sur le théâtre de Weimar, et qu'il dut abandonner, n'y
rouvant qu'une « production froide, insipide et grotesque, sans
vie et sans vérité[2] »; ensuite *Arminius et les Princes* (1784), allu-
on à la rivalité des cours allemandes, et *la Mort d'Arminius* (1787).
'étaient des tentatives malheureuses; mais ce n'est pas le seul
lopstock qu'il en faut accuser. Il aimait son pays, et il aurait
ulu le chanter. Mais où était l'Allemagne de son temps[3]? Les
ctoires de Frédéric II étaient l'unique sujet d'orgueil des
atriotes allemands; mais Frédéric n'aimait que l'étranger, et la
berté de ses sujets était le moindre de ses soucis. Klopstock se
réa donc une Allemagne de fantaisie. Enjolivant le récit de Tacite
vec des oripeaux mythiques empruntés à *l'Edda* et des tirades
nitées d'Ossian, il fit reculer l'histoire de plus de quinze siècles.
rminius fut son héros, et il l'entoura d'une cour de bardes, dont
se prétendit le successeur. Il écrivit en même temps une nou-
elle série d'odes, où il essaya de rattacher l'Allemagne moderne
ses vraies origines. La langue allemande fut déclarée pure de
ut mélange étranger et supérieure aux langues classiques.
'Apollon grec baissait les yeux devant le Braga scandinave. Et
était dans des rythmes empruntés à la Grèce que se déversait
ute cette faconde patriotique.

Klopstock avait prédit, en 1773, dans une ode adressée aux
omtes Christian et Frédéric-Léopold de Stolberg, que dans cent
ns l'Allemagne serait libre et que « le droit de la raison l'empor-
terait sur le droit du glaive ». En attendant, il salua avec enthou-
asme la Révolution française, qui, pensait-il, devait tôt ou tard
onner la liberté à l'Europe entière : ce fut la dernière phase de
ı poésie lyrique. Quand Louis XVI convoqua les États-Généraux,

1. Ode intitulée d'abord (1747) *A mes amis*, plus tard (1767) *Wingolf*. Dans la
conde rédaction, Klopstock substitua la mythologie scandinave à la mythologie
ecque dont il s'était servi d'abord.

2. Correspondance avec Gœthe, 20 mai 1803.

3. « Citoyen, Patrie, Liberté!... » disait le peintre suisse Füssli dans une lettre à
avater. « Si du moins Klopstock était Suisse!... Mais où est la patrie d'un Alle-
mand? Est-elle en Souabe, dans le Brandebourg, en Autriche, ou en Saxe? Est-
elle dans les marais qui engloutirent les légions romaines de Varus?... De quoi
un valet peut-il être fier, sinon de la livrée de son maître? » (*Briefe an Merck*,
l. de K. Wagner, Darmstadt, 1835).

il déclara que les victoires de Frédéric « avaient cessé d'être la pl
« grande action du siècle », et il engagea les Allemands à imiter l
Francs, « leurs frères ». Il dédia une ode au duc de La Roch
foucauld; il lui écrivit que, « s'il avait des fils, il les conduira
« en France et demanderait pour eux et pour lui le droit de cité
Il se mit aussi en correspondance avec La Fayette. L'Assem
blée législative lui décerna, le 26 août 1792, le titre de citoye
français. Dans sa réponse au ministre Roland, il demanda, po
donner une preuve de civisme à « sa nouvelle patrie », que l
auteurs des massacres de septembre fussent punis. Ce fut, ch
lui, le commencement d'un revirement d'opinion. Plus tard,
flétrit le règne des Jacobins, et il célébra l'acte héroïque
Charlotte Corday[1]. Mais il ne renvoya pas, comme d'autres, s
diplome de citoyen français, car, avec sa nature candide et port
aux illusions, il ne put jamais se détacher entièrement de s
rêve de liberté, malgré les démentis continuels que les évén
ments lui donnaient. Ses odes politiques ne sont pas d'une lectu
facile. Mélange de passion inquiète et de réflexion naïve, ell
s'embarrassent dans des tournures pénibles et obscures; ell
disent le plus souvent avec des allégories cherchées ce qui se dira
mieux en simple prose.

Un même sentiment patriotique et libéral, tantôt grand et gén
reux, tantôt naïf ou mesquin, anime toute l'œuvre de Klopstoc
et en forme comme le lien et l'unité profonde. C'est ce sentime
qui l'a fait survivre. Klopstock est, de tous les classiques all
mands, le moins connu en Europe et le moins lu en Allemagn
et néanmoins il sera toujours compté parmi les classiques.
a donné une vive impulsion à l'esprit public, et, à toutes l
époques de renouvellement, on s'est souvenu de lui. Il a é
l'inspirateur de la période *Sturm-und-Drang* et l'une des aut
rités invoquées par le romantisme. Il a remué tout un mon
d'idées, vraies ou fausses, même contradictoires, quelquef
neuves, toujours frappantes, un chaos que d'autres débrouill
ront plus tard[2].

1. « Die erhabne Männin Corday », dans l'ode : *Mein Irrthum* (1793).

2. **Traductions.** — La traduction la plus répandue du *Messie*, celle de M
de Carlowitz, n'est qu'une paraphrase du texte. Quatre autres avaient précéd
celle d'Antelmy Junker de Liebault (4 vol., Paris, 1769-1775), celle de F.-L. Pe
Pierre (Neuchâtel, 1795), celle de la chanoinesse de Kurzrock (3 vol., Aarau et Pa
1801), et celle de J. d'Horrer (3 vol., Paris, 1825). La troisième excitait particul
rement l'humeur de Klopstock, et il disait, faisant allusion au nom de la da

2. — LES BARDES.

Nul ne doutait, au temps de Klopstock, de l'existence d'une cole de bardes contemporains d'Arminius. Klopstock pensait ême qu'en faisant des fouilles dans les bibliothèques on retrou-erait leurs œuvres, restes précieux de l'ancienne poésie germa-ique. Ce qu'on rêvait depuis plus d'un siècle, une littérature riginale, la Germanie, plus heureuse que l'Allemagne, l'avait donc onnu un jour! Jour mémorable dans l'histoire, et qu'il fallait ssaisir par un puissant effort de l'imagination! Il fallait rétablir ans sa pureté le vieil esprit germanique, abâtardi par quinze ècles de civilisation latine. En vain des critiques sensés insi-uaient-ils qu'on ne remonte pas le cours des âges. Herder disait, ans ses *Fragments*, que la seule chose qu'un poète moderne pou-ait apprendre des bardes c'était de chanter son temps comme s avaient chanté le leur, avec autant de chaleur et d'enthou-asme. On s'enfonça dans l'archaïsme, et Klopstock lui-même onna le plus funeste exemple en corrigeant ses anciennes odes our y introduire la mythologie scandinave, au risque de les endre inintelligibles.

Avant Klopstock, un poète originaire du Schleswig, et doué d'une elle imagination, Henri-Wilhelm de Gerstenberg, s'était inspiré e *l'Edda* et d'Ossian. Il était déjà connu par un recueil de pièces gères en prose et en vers, intitulé *Badinages* [1], et par les *Chants e guerre d'un grenadier danois*, les uns et les autres imités de leim, enfin par sa cantate d'*Ariane à Naxos*, lorsqu'il publia, n 1766, le *Poème d'un Scalde*, en cinq chants [2]. Ce scalde, qui rtait du tombeau pour dérouler le tableau des âges héroïques, voqua une série de résurrections du même genre. Une légion e fantômes déclamatoires envahit la littérature. Quant à Gersten-erg, il publia encore un drame en prose sur le sujet d'Ugolin, ré de *l'Enfer* de Dante, et il présenta sur la scène un père ourant de faim au milieu de ses enfants. Il croyait ainsi imiter hakespeare, dont il recommanda l'étude dans ses *Lettres sur les riosités de la littérature* [3].

urzrock peut se traduire par Jupon-court), qu'elle n'avait pas plus d'esprit que jupons. — Les Odes n'ont jamais été traduites que partiellement. — *La Mort dam* a été jouée à Paris, avec succès, en 1792.

1. *Tändeleyen*, Leipzig, 1759.

2. *Gedicht eines Skalden*, Copenhague, Odensée et Lepzig, 1766.

3. *Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur*, Schleswig et Leipzig, 1766-1770;

Le vrai représentant de la poésie bardique fut un avocat d Zittau en Saxe, Charles-Frédéric Kretschmann, qui s'appela l Barde Rhingulf. Non content de donner des modèles du genre, voulut en être le législateur. Il essaya, dans un traité, de déter miner le caractère et les règles de l'ancien bardit. Il fallait assu rément de la perspicacité pour définir un genre de poésie qu n'avait jamais existé. Kretschmann aboutit à cette conclusion que la marque distinctive du bardit était « l'esprit bardique » Mais qu'est-ce que l'esprit bardique? Il est difficile de s'en fair une idée d'après les œuvres de Kretschmann. On y trouve de passages pleins de vigueur, mais aussi beaucoup d'emphase, sans parler de la forme conventionnelle qui gâte le tout. Kretschmann avait soin, du reste, de justifier ses moindres fantaisies par l'his toire. Il rejeta les mètres anciens dont Klopstock se servai parce qu'ils étaient empruntés, disait-il, à « l'ennemi héréditaire » c'est-à-dire aux races latines. Il réintégra la rime, à laquelle attribuait une origine germanique. Ses poésies les plus célèbre furent le *Chant de Rhingulf* sur la victoire de Teutobourg, et *Plainte de Rhingulf* sur la mort d'Arminius. C'étaient les deu sujets obligés de toute poésie bardique [1].

Kretschmann était déjà inférieur à Gerstenberg pour les qualité de l'imagination et du style; Denis (1729-1800) et Mastalier (173 1795) ne furent plus que des imitateurs. Ils vivaient à Vienne, appartenaient tous les deux à l'ordre des jésuites. Après la su pression de l'ordre, l'empereur Joseph II les prit sous sa prote tion, et ils restèrent attachés au *Theresianum* de Vienne; Mastali enseigna même à l'université. Malgré leur peu de génie, l'histoi leur doit une mention, car ils furent parmi les premiers écr vains qui cherchèrent à entraîner les régions catholiques du Mi dans le mouvement littéraire. Denis, retournant son nom, s'a pela le Barde Sined. Ses modèles furent Klopstock et Ossian; célébra le premier dans une ode intitulée *Au plus grand des bard teutons*; il traduisit le second en vers allemands, rythmés ou rimé principalement en hexamètres. Du reste, on voit, par ses préface combien ses idées sur la poésie et l'histoire étaient vagues. Il fait aucune différence entre l'Allemagne ancienne et modern

nouv. éd., par A. de Weilen, Heilbronn, 1888. — Gerstenberg, né en 1737, mou en 1823. Il publia ses *Vermischte Schriften* à Altona, en trois volumes (1815-181

1. Kretschman naquit et mourut à Zittau (1738-1809). **Œuvres complètes**, 7 v Leipzig, 1784-1805.

entre les origines germaniques, celtiques ou scandinaves; et les autres poètes de l'école n'étaient pas mieux renseignés que lui. Toute cette littérature, sur laquelle on fondait de si grandes espérances, n'était que confusion et parti pris [1].

1. Un choix de Denis, Gerstenberg et Kretschmann se trouve dans le 4e vol. des œuvres de Klopstock, éd. de R. Hamel (collection Kürschner).

CHAPITRE V

LA PROSE SOUS L'INFLUENCE DE KLOPSTOCK

1. L'idylle d'après la définition de Gottsched; les idylles mythologiques de Gessner. Lavater; ingénuité de son caractère; sa théologie; sa *Physiognomonie*. L'Autobiographie de Jung-Stilling. — 2. Progrès du sens historique. Les *Conjectures philosophiques* d'Iselin. Le traité *De l'Orgueil national* de Zimmermann. Justus Mœser; ses *Fantaisies patriotiques*; son *Histoire d'Osnabrück*. — 3. Transformation de l'éloquence sacrée; caractère des sermonnaires allemands; Reinhard.

1. — GESSNER. — LAVATER. — JUNG-STILLING.

Le XVIII^e^ siècle allemand, avant que Lessing et Gœthe lui eussent imprimé une direction précise, vivait surtout d'aspirations et de regrets. Les patriotes affligés du morcellement de leur pays trouvaient sous les enseignes d'Arminius une patrie qui n'avait que le défaut d'être complètement chimérique; les âmes tendres se plaisaient dans le commerce d'une race innocente et pure, qui n'avait jamais vécu sur la terre. A l'utopie politique s'ajoutait l'utopie morale; et, dans cette école littéraire où l'on ne parlait que de nature et de vérité, on vit reparaître tout à coup l'idylle sous sa forme la plus apprêtée et la plus conventionnelle.

Les ouvrages de Salomon Gessner répondent parfaitement à l'idée qu'on se faisait de l'idylle en Allemagne, au milieu du XVIII^e^ siècle. Ce n'était point la vérité que l'on y cherchait, puisqu'elle devait être l'image d'un temps qui était passé sans retour. Gottsched disait très ingénument que l'idylle était, au point de vue poétique, une peinture de l'âge d'or, et, au point de vue chrétien, un ressouvenir de l'état d'innocence où avaient vécu nos premiers parents, ou du moins, ajoutait-il comme par un scru-

pule d'historien, des mœurs patriarcales qui avaient régné immédiatement avant et après le déluge. Aussi, selon Gottsched, aucun poète n'avait atteint la perfection du genre, pas même Théocrite et Virgile. Les mêmes idées se retrouvent dans les Appendices que Jean-Adolphe Schlegel joignit à sa traduction de l'ouvrage de Batteux, *les Beaux-Arts réduits à un même principe*. L'idylle, selon lui, n'a rien de commun avec les mœurs champêtres; elle est absolument distincte et indépendante de la réalité; elle décrit les impressions d'une vie bienheureuse, résultat de l'innocence, et but idéal de notre existence terrestre. Schlegel ajoute seulement que le poète doit se rapprocher de son siècle, autant que le lui permet la condition essentielle du genre.

Cette condition est de fuir la vérité, comme d'autres genres poétiques la cherchent. Nulle trace, dans les œuvres de Gessner, de sa vie et de son temps, de ce qu'il a vu et connu. Né à Zurich en 1730, il y demeura presque sans interruption, se partageant entre la littérature et la peinture de paysage. Il ne fit guère qu'un voyage de deux ans en Allemagne, où il se lia surtout avec Ramler et avec Hagedorn. Ce fut le premier, dit-on, qui lui conseilla d'écrire dans ce style bâtard qui n'est ni de la poésie ni de la prose et qu'on appelle la prose poétique. Tout est artificiel chez Gessner, la forme et le fond. En présence du sol le plus pittoresque qu'ait jamais foulé un peuple libre, il nous montre des Daphnis et des Palémons se promenant coquettement dans un paysage mythologique. Les nymphes murmurent dans l'eau des sources, et les dryades parlent sous l'écorce des arbres, tandis que les papillons sont portés par le souffle des zéphyrs. La nature n'est qu'une métaphore apprise par cœur; et quand le poète essaye de voir par ses yeux, il ne trouve que des détails insignifiants à aligner. Le manque d'observation frappe surtout dans la peinture des personnages. Ils sont moralement parfaits, par conséquent peu variés. Quel que soit leur nom ou leur âge, disait déjà Herder, c'est toujours le même berger. La monotonie dans le faux, telle est l'exacte définition de ce genre que Gessner imposa pendant un demi-siècle à toute l'Europe [1].

Le grand compatriote de Gessner, Jean-Gaspard Lavater, fut un

1. Le premier ouvrage de Gessner, un petit poème en prose intitulé *la Nuit* (1753), fut peu remarqué. *Daphnis*, une imitation de *Daphnis et Chloé*, en 1754, commença sa réputation. Deux ans après, il publia son premier recueil d'idylles. D'autres poèmes et de nouvelles idylles suivirent; *la Mort d'Abel*, en 1758; *le*

caractère idyllique comme lui, avec l'enthousiasme en plus, et avec le zèle de la propagande. Né en 1741, il fut successivement diacre, pasteur et premier prédicateur à Zurich. Il fit deux voyages en Allemagne; le premier, dans sa jeunesse, le mit en rapport avec Klopstock, avec le philosophe Moïse Mendelssohn, avec le théologien Spalding; le second, en 1774, a été l'objet d'un récit intéressant dans les Mémoires de Gœthe. Lavater, après avoir applaudi aux débuts de la Révolution française, se rattacha au parti conservateur et lutta courageusement contre le Directoire de Berne. Pendant la longue lutte que l'armée française eut à soutenir à Zurich, en 1799, il fut blessé d'un coup de fusil tiré par un soldat vaudois, et il mourut, deux ans après, des suites de sa blessure.

Lavater mettait la même ingénuité dans tous ses actes, dans toutes ses paroles, dans toutes ses croyances. Il pensait que le ministère sacré dont il était revêtu lui imposait le devoir de signaler partout l'injustice. Tout jeune, il publia une brochure contre un bailli concussionnaire, et il émut à tel point l'opinion publique, qu'il arracha au Conseil un arrêt sévère contre le coupable. Pour Lavater, tout événement de ce monde était le résultat d'une disposition spéciale et instantanée de la Providence, dont il se croyait lui-même l'instrument privilégié. Il était naturellement éloquent et communicatif; et, dans les moments où ses pensées secrètes venaient sur ses lèvres, il se donnait comme une incarnation de Dieu, comme un prophète chargé de compléter l'œuvre du Christ. Il disait alors que l'apôtre saint Jean reviendrait au monde pour lui donner des instructions verbales : « J'espère et « j'attends, » écrivait-il au philosophe Jacobi (le 19 mars 1781), « l'imposition des mains d'un homme dont je ne suis pas digne de « délier la sandale, que je ne connais pas encore, que Dieu seul « connaît. Je ne l'appelle point, je ne vais point au-devant de « lui, mais je sais qu'il m'apparaîtra; et, en attendant qu'il « vienne, je ne m'estime qu'un pauvre travailleur à la journée.

Premier Navigateur, en 1762. — Gessner mourut à Zurich en 1788. Ses œuvres **complètes** avaient paru, dans la même ville, en 1777-1778, en deux volumes. Elles furent souvent réimprimées, et traduites dans toutes les langues de l'Europe; en français par Huber (Paris, 1786). — **Nouvelle édition** des œuvres, par J. L. Klee, 2 vol., Zurich, 1841. — Choix par Ad. **Frey** (avec Haller, dans la collection Kürschner). — **A consulter** : Hottinger, *Salomon Gessner*, Zurich, 1796; — Wölfflin, *Salomon Gessner*, Frauenfeld, 1889; — J. Baechtold, *Geschichte der deutschen Litteratur in der Schweiz*, Frauenfeld, 1892.

« Ce qui est en moi est plus grand que le monde : si la Divinité « n'est pas là, elle n'est nulle part. »

Les ouvrages de théologie de Lavater témoignent d'un esprit qui se complaît dans ses rêves, et qui n'a jamais éprouvé le besoin de vivre à la clarté du jour. Sa *Physiognomonie*, à laquelle on attribue d'ordinaire une portée scientifique, n'est elle-même qu'une déduction de sa métaphysique religieuse. La première ligne en indique le contenu : « Dieu créa l'homme à son « image. » Mais l'image de Dieu s'est pervertie dans le péché. Le but du physionomiste, son bonheur le plus pur, est d'en retrouver les traits épars sur la face humaine. La fin de l'histoire du monde est de ramener l'homme à la ressemblance parfaite de Dieu : ce fut la plus noble des utopies, ou, disons mieux, des pieuses espérances de Lavater[1].

Lavater fut dépassé, dans la hardiesse de ses conceptions mystiques, par Jean-Henri Jung, surnommé Stilling. Né en 1740, dans un village du duché de Nassau, fils d'un tailleur qui dirigeait en même temps une école, Jung-Stilling mena longtemps l'existence la plus pénible, dans laquelle il n'était soutenu que par sa confiance inébranlable en la Providence divine. A trente ans, il vint étudier la médecine à Strasbourg, où il connut Gœthe et Herder. Il s'établit ensuite comme médecin oculiste à Elberfeld. Il fut plus tard professeur à Heidelberg, où il mourut en 1817. Sur la fin de sa vie, il devint le centre d'un groupe

1. Le premier ouvrage qui étendit la réputation de Lavater, ce furent ses *Perspectives dans l'éternité*, sous forme de lettres adressées à Zimmermann (*Aussichten in die Ewigkeit*, 4 vol., Zurich, 1768-1778). L'un des plus étranges est *Ponce-Pilate, ou l'Homme sous toutes ses formes, ou le Haut et le Bas de l'humanité, ou la Bible en petit et l'Homme en grand, ou l'Ecce-Homo universel, ou Tout en un seul* (*Pontius Pilatus oder der Mensch in allen Gestalten*, etc., 4 vol., Zurich, 1782-1785). Le plus intéressant pour la connaissance de l'auteur est le *Journal secret d'un observateur de soi-même* (*Geheimes Tagebuch von einem Beobachter seiner selbst*, 2 vol., Leipzig, 1771-1773), dont la première partie fut publiée à son insu par Zollikofer, et qui montre combien il était sincère au milieu de ses plus étranges visions. — Les *Fragments physiognomoniques pour l'avancement de la connaissance des hommes et de la charité universelle* (*Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniss und Menschenliebe*) parurent en 4 volumes (Leipzig et Winterthur, 1775-1778). Gœthe s'y intéressa vivement; c'est lui qui prépara le premier volume pour l'impression (voir E. von der Hellen, *Gœthe's Anteil an Lavaters physiognomischen Fragmenten*, Francfort-sur-le-Mein, 1888). — Traduction française de Moreau (de la Sarthe; 10 vol., Paris, 1825) et de Bacharach (Paris, 1845).

A consulter : Bodemann, *Lavater nach seinem Leben, Lehren und Wirken dargestellt*, Gotha, 1856; 2e édit., 2 vol., 1877; — Fr. Muncker, *Lavater, eine Skizze seines Lebens und Wirkens*, Stuttgard, 1883. — Voir aussi : *Johann Kaspar Lavater, Denkschrift zur hundertsten Wiederkehr seines Todestages*, Zurich, 1902.

d'illuminés, auquel appartenaient le prince-électeur de Bade et l'empereur Alexandre de Russie. Jung-Stilling eut, lui aussi, des perspectives sur l'autre monde, mais bien plus précises que celles de Lavater. Il décrivit les différentes régions des âmes, leurs occupations après la mort, leurs formes plus ou moins visibles. Il fut plus heureusement inspiré dans sa jeunesse, quand, sous l'influence de Gœthe, il publia le récit de sa vie, mélange de poésie et de réalité comme les Mémoires de Gœthe lui-même. Il y a là des pages d'un intérêt profond, d'une touche vigoureuse et originale, et parfois d'un tour humoristique qui rappelle Jean-Paul à ses meilleurs moments [1].

2. — LA POLITIQUE ET L'HISTOIRE. — JUSTUS MŒSER.

Le mot de patrie, que Klopstock avait inauguré dans la littérature, ne répondait encore à aucune notion précise; mais il exerçait néanmoins son pouvoir sur les âmes. A défaut de la grande vie nationale, certaines villes, qui avaient développé d'âge en âge leurs vieilles institutions, étaient un premier champ d'observation, d'où la vue pouvait s'étendre ensuite sur un horizon plus large. Ces villes nourrissaient des hommes d'État, qui étaient en même temps des hommes d'étude, et que le maniement des affaires, joint à la réflexion et à la science, initiait aux secrets de la politique générale. Ils s'appliquèrent à considérer les rapports qui unissaient entre elles des régions voisines; ils demandèrent au passé l'explication du présent, et, en établissant la suite logique des faits, ils substituèrent peu à peu l'histoire proprement dite à l'ancienne chronique.

Isaac Iselin, greffier de la ville de Bâle, par ses *Conjectures philosophiques sur l'histoire de l'humanité* [2], ouvrit la voie où Herder entra quelques années plus tard. Le médecin Zimmermann, avant d'écrire son livre *De la Solitude*, avait publié un traité *De*

1. La *Jeunesse de Henri Stilling* (*Jugend*, Berlin et Leipzig, 1777) a été revue et publiée par Gœthe. Jung-Stilling la continua sous divers titres : *Années d'adolescence* (*Jünglingsjahre*, 1778), *Voyages* (*Wanderschaft*, même année), *Vie domestique* (*Häusliches Leben*, 1789), *Années d'apprentissage* (*Lehrjahre*, 1804), *Vieillesse* (*Alter*, 1817, l'année même de sa mort). — Œuvres complètes, Stuttgart, 1841-1842, en 12 volumes, dont les deux premiers contiennent la biographie. — A consulter : Bodemann, *Züge aus dem Leben von J. H. Jung, genannt Stilling*, Bielefeld, 1868; — Petersen, *Jung-Stilling*, Copenhague, 1890.

2. *Philosophische Mutmassungen über die Geschichte der Menschheit*, Francfort, 1764.

l'Orgueil national, qui frappa, malgré la forme décousue, par la nouveauté du sujet et l'originalité des observations [1].

Un esprit plus ferme et plus net fut Justus Mœser, né à Osnabrück en 1720, mort en 1794. Mœser prit part au gouvernement de sa ville natale. Un voyage à Londres lui fit connaître et admirer le développement régulier des libertés anglaises. Les nombreux articles qu'il publia durant sa carrière politique furent recueillis par sa fille, Mme de Voigt, sous le titre de *Fantaisies patriotiques* [2]. Son principal ouvrage, une *Histoire d'Osnabrück*, qui l'occupa toute sa vie, et dont le dernier volume ne parut qu'après sa mort, offre un intérêt qui dépasse de beaucoup les limites étroites du sujet. « Tandis qu'on reprochait à l'Empire d'Allemagne, » dit Gœthe, « le morcellement, l'anarchie et l'impuissance, le grand « nombre des petits États paraissait justement, au point de vue « de Mœser, ce qu'il y avait de plus désirable pour le développe- « ment de la culture particulière, selon les besoins qui résul- « taient de la situation et de la nature des diverses provinces. Et « quand, sortant des limites de la ville et de l'évêché d'Osnabrück, « et s'étendant sur le cercle de Westphalie, Mœser montrait les « rapports de cette région avec tout l'Empire, et que, dans « l'examen de la situation actuelle, expliquant le présent par le « passé, il montrait par là même avec la plus grande clarté si « un changement était digne d'éloge ou de blâme : un admi- « nistrateur, quel qu'il fût, n'avait qu'à procéder de même dans « son ressort, pour connaître parfaitement la constitution de son « pays, les liens qui l'unissaient au voisinage immédiat et à l'en- « semble, et pour juger à la fois le présent et l'avenir [3] ».

Mœser, en effet, sait dégager la portée philosophique des évé-

1. **Éditions.** — *Betrachtungen über die Einsamkeit*, Zurich, 1756; — *Von der Einsamkeit*, Leipzig, 1773; — *Von dem Nationalstolze*, Zurich, 1758; nouv. éd., avec une introduction, par R. Weber, Aarau, 1884. — Jean-George Zimmermann, né à Brugg, dans le canton d'Argovie, en 1728, mort en 1795, d'abord médecin dans sa ville natale, plus tard attaché à la personne du roi de Hanovre, fut en rapport avec Catherine II de Russie, qui l'anoblit, et avec Frédéric II, qui l'appela auprès de lui dans sa dernière maladie. Des ambitions déçues et un penchant inné à la mélancolie assombrirent sa vieillesse. — Le livre *De la solitude* a été **traduit** en français par Mercier (1790) et par Jourdan (1825). — **A consulter** : Bodemann, *Johann Georg Zimmermann*, Hanovre, 1878; — Ischer, *J. G. Zimmermanns Leben und Werke*, Berne, 1893.

2. *Patriotische Phantasien*, 4 vol., Berlin, 1774-1778; **nouvelle édition**, par Zöllner, Leipzig, 1871. — *Sämtliche Werke*, 8 vol., Berlin et Stettin, 1798; **nouvelle édition**, par Abeken, 10 vol., Berlin, 1842-1843. — **A consulter** : F Kroyssig, *Justus Mœser*, Berlin, 1857.

3. *Poésie et Vérité*, livre XV. Voir aussi la fin du XIII[e] livre.

nements. Son dessein, dit-il, est de faire l'histoire de la nation et non des souverains, qui ne sont que les « serviteurs de la « nation ». Il pense que le meilleur moyen d'élever l'esprit public est d'intéresser les citoyens au gouvernement. Le principe fondamental de sa politique est la nécessité d'un développement organique dans les institutions et les lois. Toute brusque innovation, toute importation du dehors, même bonne en elle-même, lui paraît dangereuse. C'est à ce point de vue que Mœser combattit la Révolution française, non qu'il fût ennemi de la liberté, mais parce qu'il se défiait d'une liberté imposée, ou seulement prématurée. Nous retrouverons plus tard, chez Gœthe, chez Fichte, chez Guillaume de Humboldt, ces idées sur l'évolution nationale, qui s'opposèrent à la propagande révolutionnaire [1].

3. — L'ÉLOQUENCE DE LA CHAIRE.

L'éloquence sacrée suivit le progrès général de la littérature, du moins quant à la forme ; mais, au fond, elle changea de caractère, le jour où elle n'eut plus aucun intérêt immédiat à débattre ; elle se calma, se tempéra, se refroidit. Mosheim, Spalding, Zollikofer, prêchèrent avec succès, mais sans éclat. On regrette cependant, en lisant les sermons de Mosheim, que son *Histoire*

1. Justus Mœser était un esprit littéraire. Il prit la défense d'Arlequin contre Gottsched (*Harlekin, oder Verteidigung des Groteske-Komischen*, 1761) et celle de la littérature allemande contre Frédéric II (*Schreiben an einen Freund über die deutsche Sprache und Litteratur*, 1781).

Frédéric-Charles de Moser. — Ce serait ici le cas de parler du seigneur Frédéric-Charles de Moser ; mais Moser fut à peine un écrivain. Né à Stuttgart en 1723, il se forma sous la direction de son père, jurisconsulte distingué. Il fut attaché successivement aux gouvernements de Hesse-Hombourg, de Hesse-Cassel et de Hesse-Darmstadt. L'empereur Joseph II l'apprécia également, et lui confia des fonctions importantes. Après la mort de la landgrave Caroline de Hesse-Darmstadt, qui l'avait protégé, il fut accusé de concussion, et ses propriétés furent confisquées. Le procès, qui fit beaucoup de bruit, fut abandonné en 1790 ; il avait duré dix ans. Moser vécut ensuite dans la retraite à Ludwigsbourg, jusqu'à sa mort, en 1798. Son ouvrage le plus important est *le Maître et le Serviteur* (*Der Herr und der Diener*, Francfort, 1759), où, sous prétexte de donner les règles d'un bon gouvernement, il fait la satire des gouvernements qui existent. C'est aussi la peinture du despotisme des cours, surtout des petites cours, qui fait l'intérêt des *Vérités politiques* (*Politische Wahrheiten*, 2 vol., Zurich, 1796). Moser insiste sur la nécessité de fortifier le sentiment national, d'appeler le contrôle de l'opinion publique sur les actes du pouvoir : c'est l'objet d'un de ses meilleurs écrits, *De l'Esprit national allemand* (*Von dem deutschen Nationalgeiste*, Francfort, 1765). Malheureusement, comme disait Herder, il aurait fallu un second Moser pour donner une forme aux pensées du premier. Mais Herder reconnaissait aussi que celui qui se serait chargé de ce travail aurait rendu un réel service à l'Allemagne (*Fragmente zur deutschen Litteratur*).

de l'Église soit écrite en latin[1]; il parle une langue aisée, abondante, élevée. Spalding était très versé dans la philosophie anglaise et française; il traduisit la *Morale* de Shaftesbury. Ses *Considérations sur la destinée de l'homme* et ses *Pensées sur la valeur des sentiments dans le christianisme* sont dirigées contre le piétisme[2]; les deux ouvrages ont pour but de faire dans la religion tout à la fois la part du sentiment et celle de la réflexion. Quant à Zollikofer, il est trop didactique; ses sermons sont des traités de philosophie religieuse ou de morale : ce fut, du reste, en Allemagne, la marque presque générale du genre[3].

La suite des sujets nous amène à Franz-Volkmar Reinhard, bien qu'il appartienne à une époque un peu postérieure et qu'il ait ressenti plutôt l'influence de Herder que celle de Klopstock. Reinhard a prêché longtemps à Wittemberg et à Dresde, et il est considéré comme le plus grand des orateurs sacrés de l'Allemagne au XVIII^e^ siècle. Ses discours sont bien ordonnés; il s'exprime dans une langue correcte, châtiée, très littéraire. Mais on chercherait vainement chez lui, aussi bien que chez la plupart des sermonnaires allemands, ces grands mouvements oratoires qui frappent dans un Bossuet ou dans un Bourdaloue. Les Allemands se défient trop de la rhétorique pour être très sensibles à l'éloquence, et, quant à l'éloquence sacrée, ils la comprennent surtout comme un instrument de polémique ou de propagande. Le sermon, en tant que sermon, c'est-à-dire comme morceau de grand style débité devant une assemblée toute persuadée, comme développement d'une vérité que personne ne conteste, leur paraît presque une anomalie; et Herder exprime bien l'opinion de ses compatriotes, lorsqu'il affirme que le sermon doit être une simple conversation, sans nulle prétention littéraire, et que le premier devoir du prédicateur est d'oublier Démosthène et Cicéron[4].

1. *Institutiones historiæ ecclesiasticæ*, Helmstedt, 1755. — Mosheim (1694-1755) a été professeur de théologie à Helmstedt (1723) et à Gœttingue (1747).

2. *Betrachtung über die Bestimmung des Menschen*, Greifswald, 1748; *Gedanken über den Wert der Gefühle in dem Christentum*, Leipzig, 1761. — Spalding (1714-1804) a été prédicateur à l'église Saint-Nicolas de Berlin, de 1764 à 1788.

3. Zollikofer (1730-1788), originaire de Saint-Gall en Suisse, a été pasteur de l'église réformée de Leipzig depuis 1758; ses sermons, en dernière édition, ne remplissent pas moins de quinze volumes (Leipzig, 1789-1884).

4. Reinhard, né en 1753 dans un village du Palatinat, enseigna la philosophie et la théologie à l'université de Wittemberg, et devint, en 1892, prédicateur de la cour à Dresde, où il mourut en 1812. On a de lui 35 volumes de sermons (Sulzbach, 1793-1813), et des *Confessions* (*Geständnisse*, Sulzbach, 1810), où il raconte son éducation oratoire et donne les règles de l'art.

CHAPITRE VI

WINCKELMANN

Vocation de Winckelmann. — Études à Dresde; les *Réflexions sur l'imitation des ouvrages grecs*. — Séjour en Italie; l'*Histoire de l'art dans l'antiquité*. — Théorie de Winckelmann sur l'art; ce qu'elle a de grand et d'exclusif. — Influence de Winckelmann sur la littérature.

Un critique moderne, jugeant le caractère et le rôle de Winckelmann, débute par ces mots : « Les Grecs disaient de certaines « images des dieux, antiques et vénérables, qu'elles étaient tombées du ciel : ils voulaient indiquer par là qu'elles étaient absolument uniques en leur genre et inexplicables dans leur origine. On serait presque tenté d'en dire autant de Winckelmann. « Un Klopstock, un Wieland, un Lessing, un Herder, même un « Gœthe et un Schiller, nous apparaissent en quelque sorte « comme les produits naturels et nécessaires de la civilisation « qui les environne; ils sont comme la fleur et le fruit d'un « développement qui a longtemps germé en silence et qui est « enfin arrivé à son terme. Il semble, au contraire, que Winckelmann soit issu de lui-même, dans la pleine originalité de son « génie. Le sentiment profond qui le dirigeait dans sa voie n'était « point nourri par les influences du temps et du lieu; sa vocation « s'éveilla et se fortifia dans une lutte sans trêve contre les circonstances. Il fit résonner des cordes qui n'avaient jamais été « touchées jusqu'alors. Semblable aux vaillants navigateurs des « siècles passés, il découvrit et conquit des mondes qui étaient « complètement inconnus, ou du moins qui avaient été longtemps soustraits aux regards de l'homme[1]. »

1. Hettner, *Geschichte der deutschen Litteratur im XVIII. Jahrhundert*, 2e livre; 4e éd., Brunswick, 1893.

Édition des œuvres. — *Johann Winkelmanns sämtilche Werke*, avec une bio

En effet, s'il y eut jamais une vocation décidée, impérieuse et
:clusive, ce fut celle de Winckelmann. Toutes ses facultés con-
:rgèrent en un seul point, qui est comme le foyer lumineux de
)n intelligence. Dans toute l'histoire du passé, il ne voit et ne
)mprend qu'une chose, l'art grec. Au temps de Périclès, il eût
é un maître de cet art; mais dans tous les temps il l'aurait
:viné, et quelques restes lui auraient suffi pour le reconstituer.
y avait en lui une prédisposition native pour le monde poé-
]ue dans lequel son âme a vécu, ou, comme disent les Alle-
ands, il y avait accord intime entre le sujet et l'objet.

La carrière de Winckelmann a été semée de difficultés qui
iraient paru insurmontables à tout autre. Né à Stendal, dans
Vieille-Marche de Brandebourg, le 9 décembre 1717, fils d'un
:uvre cordonnier, il sert d'abord d'aide et de guide à un insti-
teur aveugle. Quelques personnes s'intéressent à lui, et lui four-
ssent les moyens de suivre les écoles de Berlin. Mais il ne peut
endre goût à l'enseignement de ses premiers maîtres : ils
étaient point amis des Muses, dit-il, et le grec était, chez eux,
us rare que l'or. Ayant appris que la bibliothèque du savant
ibricius est mise en vente à Hambourg, il s'y rend à pied,
mandant le long de sa route l'hospitalité dans les presbytères
les couvents, et il en rapporte quelques auteurs grecs. Puis il
l'idée de voyager ainsi jusqu'à Rome; mais, à Francfort, la
.erre l'oblige à revenir sur ses pas. Il accepte plusieurs charges
précepteur, pour vivre, et il est nommé enfin, en 1743, rec-
ar adjoint à Seehausen, dans le Brandebourg. Il reste là cinq
s, cinq années d'esclavage, dit-il, « pendant lesquelles il appre-
nait l'alphabet à des enfants galeux, tout en faisant sa prière
dans Homère ». En 1748, il est nommé bibliothécaire du comte
Bunau à Nœthnitz, près de Dresde, avec un traitement annuel
quatre-vingts thalers. Il se trouve à portée des riches collec-
)ns des ducs de Saxe ; il décrit les tableaux, il dessine, il se livre
ême à des travaux d'anatomie. Tout en rassemblant les maté-
ux d'une histoire de l'Empire que le comte préparait, il poursuit
s études favorites. « Depuis quelque temps, » écrit-il, « je com-
prends mieux les anciens, et, pour ne parler que d'Homère, je

iphie, par J. Eiselein, 12 vol., Donaueschingen, 1825-1829; les trois derniers
umes contiennent la correspondance.
consulter. — Carl Justi, *Winckelmann und seine Zeitgenossen*, 3 vol., Leipzig,
6-1872; 2e édit., 1898. — Gœthe, *Winckelmann und sein Jahrhundert*, 1805.

« l'ai lu trois fois cet hiver, avec toute l'application que réclan
« ce divin ouvrage. »

La pensée de visiter l'Italie l'occupait toujours. Enfin le non
Achinto lui procura un emploi à la cour de Rome; mais il fall
qu'il embrassât le catholicisme. Il écrit à ce sujet à son a
Berendis : « Tu sais que j'ai renoncé à tous les plaisirs, et que
« n'ai jamais cherché que la vérité et la science. Tu sais aus
« ce que j'ai souffert pour cela. J'ai lutté contre le dénueme
« et l'abandon, pour me frayer un chemin. J'ai toujours été m
« propre guide. C'est l'amour de la science, et de la science seul
« qui a pu me décider à prêter l'oreille aux ouvertures que l'
« m'a faites... Le doigt du Tout-Puissant, la marque évidente
« son action sur nous, c'est notre instinct, auquel nous résist
« rions vainement... » Avant de partir, en 1755, il publia s
premier écrit, les *Réflexions sur l'imitation des ouvrages grecs da
la peinture et la sculpture*, où il montrait que le seul moyen
sortir de la confusion et du mauvais goût était de recourir a
modèles anciens, et où il résumait déjà les caractères de l'art gr
dans une formule restée célèbre : « la simplicité noble et la gra
« deur calme [1]. »

Winckelmann avait trente-huit ans, mais, comme il se plaît
à le redire, il commençait seulement à vivre. En 1762, il écriv
à un de ses amis : « Tu veux savoir l'histoire de ma vie : elle
« résume en peu de mots, car je la mesure d'après mes jou
« sances. Le consul Marcus Plautius, qui avait triomphé d
« Illyriens, fit écrire sur son tombeau, qui se voit encore a
« environs de Tivoli, et où il avait fait marquer ses hauts fait
« *vixit annos IX*. Je pourrais dire que j'entre dans ma huitièr
« année. Voilà bientôt huit ans que je vis à Rome et dans d'a
« tres villes de l'Italie. J'ai regagné ici ce que la pauvreté et
« chagrin m'ont fait perdre de ma jeunesse. Je mourrai co
« tent : j'ai obtenu ce que je désirais; ce qui m'a été donné pa
« même mes espérances et mes mérites. »

Il employa quelques années à reconnaître son champ d'étud
Rien de ce qui était à sa portée ne lui échappa. Il rassembla u
quantité de matériaux, et ce travail aurait suffi à un érudit; m
il alla plus loin. L'érudition, c'est-à-dire la notion exacte d

1. « Edle Einfalt und stille Grösse. » — *Gedanken über die Nachahmung der G
chischen Werke in der Malerei und Bildhauer-Kunst*, nouvelle édition, par B. Se
fert, Heilbronn, 1885.

ses, n'était pour lui qu'un moyen; il n'estimait que la science ondée par l'imagination. Il poussait ses recherches jusque is les plus minutieux détails, commentait les œuvres d'art par ecture des poètes et des historiens; mais, au fond, il ne cher- it dans le travail scientifique que des raisons d'admirer. *'athaumasie*, c'est-à-dire l'absence d'étonnement, que vante trabon, peut être bonne en morale, » dit-il, « mais elle est per- icieuse dans l'art, parce qu'elle engendre l'indifférence. » Les ncipes qui le guidaient déjà se confirmèrent au cours de ses ervations, et bientôt l'antiquité se dressa devant lui, plus nte qu'elle ne fut jamais aux regards d'un moderne.

uelques traités, qu'il publia coup sur coup, furent comme la face de son grand ouvrage, l'*Histoire de l'art dans l'antiquité*, parut en 1764[1]. Au printemps de l'année 1768, il voulut revoir lemagne; mais, à peine arrivé dans le Tyrol, il comprit que raie patrie était derrière lui. Revenant par Vienne, il s'associa me compagnon de route un jeune Italien, nommé Arcangeli, ui il eut l'imprudence de montrer quelques médaillons qu'il t reçus de l'impératrice Marie-Thérèse, et qui l'assassina à ste pour s'approprier ces trésors dont il s'exagérait la valeur. a nouvelle de la mort de Winckelmann éclata au milieu de ous, » dit Goethe, « comme un coup de foudre dans un ciel rein. Je vois encore la place où je l'appris. Cet affreux évé- ement produisit un effet immense; ce furent des plaintes et s gémissements universels. La mort prématurée de Winckel- ann fit sentir plus vivement le prix de sa vie[2]. »

a carrière féconde de Winckelmann est bornée par un espace ouze ans. S'il avait vécu davantage, il aurait continué ses orations dans la ville éternelle, et il aurait complété sa pré- se collection des *Monuments inédits*[3]. Mais il n'aurait rien

1. Ce furent d'abord quelques articles dans la Bibliothèque des Belles-Lettres (la cription du Torse du Belvédère, les *Remarques sur l'architecture des anciens* es de Girgenti, en Sicile, et, un peu plus tard, *De la grâce dans les œuvres de* ensuite les *Remarques sur l'architecture des anciens* (Leipzig, 1761), les *Let ur les découvertes d'Herculanum* (Dresde, 1762 et 1764), enfin la *Dissertation t faculté de sentir le beau dans l'art* (Dresde, 1763). — L'*Histoire de l'art l'antiquité* (*Geschichte der Kunst des Altertums*, Dresde, 1764) fut presque ôt traduite en italien (par l'abbé Amoretti, Milan, 1779), et il en parut trois tions françaises dans le cours du siècle (par Robinet, Amsterdam, 1766; luber, Leipzig, 1781, et par Jansen, Paris, 1798-1803).
2. *Poésie et Vérité*, livre VIII.
3. *Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati*, Rome, 1767.

ajouté à sa théorie de l'art, telle qu'il l'a exposée dans
ouvrage historique. Elle est là, dans sa grandeur, comme d
sa rigueur exclusive. Une admiration aussi vive que celle
Winckelmann fait comprendre parfaitement un objet, mais
fait comprendre que cet objet. Winckelmann analyse et dé
avec une sagacité remarquable l'origine, la croissance et la ma
rité de l'art grec, sous l'influence des mœurs et du climat,
la religion et des lois, de tout ce qui détermine le caract
national. Mais il oublie que l'art, en quelque lieu qu'il se ma
feste, ne saurait être soustrait aux mêmes influences. La bea
grecque est, pour lui, un type immuable et accompli, résu
d'un concours de circonstances qui ne se reproduira plus,
type qui doit suffire désormais à la contemplation des homm
Le beau, dit-il expressément, est un et non multiple. Il n'acco
pas plus de pouvoir à l'individualité de l'artiste qu'à l'es
changeant des siècles et des nations. Il fait consister le b
dans l'*indétermination*[1], c'est-à-dire « dans une forme qui
« soit point particulière à telle ou telle personne, et qui n'expr
« point une situation de l'âme ou un mouvement de la passi
« lesquels mêleraient à la beauté des traits étrangers et
« briseraient l'unité ». Le type unique de la beauté ne se di
sifie que dans les conceptions allégoriques, seul genre d'inv
tion où doive s'exercer l'artiste[2]. Du reste, les mêmes rè
conviennent à tous les arts. La peinture, la poésie, la musiq
n'ont qu'un idéal, qu'une méthode; elles ne diffèrent que
leurs moyens d'expression.

Pour certaines de ses idées, Winckelmann restait le disc
de Bodmer. Mais, sur d'autres questions, quelles vues profon
et quelles clartés soudaines! L'imitation antique était pla
désormais sur son veritable terrain. Il ne s'agissait plus, com
dans l'école de Klopstock, de reproduire la cadence d'une
d'Horace; il fallait entrer dans l'esprit des anciens, se pénétrer
leur vie, se faire leur contemporain. La simplicité étant po
comme la première condition du beau, l'afféterie et la décla
tion se trouvaient bannies du même coup. On comprit la val
d'une pensée assez sûre d'elle-même pour dédaigner les v

1. *Die Unbezeichnung*, dit Winckelmann, avec un mot créé par lui.

2. C'est le contenu d'un des derniers ouvrages de Winckelmann, l'*Essai*
Allégorie (*Versuch einer Allegorie, besonders für die Kunst*, Dresde, 1766); nou
édition centenaire, Leipzig, 1866.

ements. Les arts plastiques furent ramenés au grand style; rwaldsen sut allier la noblesse et la grâce, dans des œuvres es d'un Italien de la Renaissance. En poésie, on imagina une ciliation nouvelle entre le Nord et le Midi, et Gœthe, après r conçu *Faust*, crut s'élever en écrivant *Iphigénie*. L'influence Vinckelmann s'étendit même sur les sciences historiques. Il montré dans l'art un développement naturel et organique : cker et Otfried Müller appliquèrent sa méthode à l'histoire caire, et Herder lui doit peut-être le plan de ses *Idées sur oire de l'humanité*.

CHAPITRE VII

LESSING ET SON GROUPE

1. Lessing; son éducation; son caractère. Son début au théâtre Leipzig. Son séjour à Berlin; les *Lettres sur la littérature*. Étu sur Diderot; introduction de la tragédie bourgeoise; *Miss S Sampson*; *Emilia Galotti*. *Minna de Barnhelm*, la première com originale allemande. Études sur l'art; le *Laocoon*. Le théâtre Hambourg; la *Dramaturgie*; l'autorité de Shakespeare substit à celle des tragiques français. Les *Fragments de Wolfenbüt* discussions théologiques; *Nathan le Sage*. — 2. Nicolaï, Mend sohn et Abbt; le rationalisme; la philosophie populaire. — 3 Ga Eberhard et Engel. Continuité de la tradition de Lessing.

1. — LESSING.

Winckelmann n'avait creusé qu'un sillon, mais un sillon p fond; Lessing retourna le champ tout entier. Il admirait l'a quité, comme Winckelmann, et, s'il exprimait son admirat avec moins de chaleur, il n'y mettait pas moins de convicti Mais, plus curieux que Winckelmann, il s'intéressait aussi monde moderne. L'art, la littérature, la philosophie, l'attirai tour à tour et le retenaient avec une égale puissance. Winck mann ne concevait qu'un idéal : il l'avait atteint, et il le m trait de loin aux rares esprits capables de le suivre. Lessing ch chait le sien, et il conviait ses contemporains à le chercher a lui; mais il marchait devant eux, frayant la voie, signalant écueils. La littérature allemande était un labyrinthe; il y fal un guide comme Lessing, éclairant toutes les routes, celles d vérité comme celles de l'erreur. Lessing traversa successivem tous les ordres de connaissances, mais il n'y séjourna que le te d'y porter la lumière, et l'on s'étonnait seulement que le mê esprit pût être à la fois aussi pénétrant et aussi mobile. Toujo

ntier à l'objet présent de ses études, il y montrait toute la
tence de l'homme spécial; mais chaque objet n'était pour
'un détail dans un ensemble de recherches où il embrassait
les questions de son temps. Au reste, rien n'était acces-
pour lui, car il ramenait tout aux principes. Lessing ne fut
ulement un conseiller, un auxiliaire, pour les écrivains de
ération suivante; sa vie même, son caractère et sa méthode
ent d'exemple. Il fonda définitivement la littérature sur la
ie, et il fit de la poésie allemande ce qu'elle est restée entre
ains de ses successeurs, un mélange particulier d'art pur,
ition littéraire et de réflexion philosophique [1].

première passion de Lessing fut une soif immodérée de
, qui se porta d'abord sur les livres, en attendant qu'elle
satisfaire dans le spectacle du monde. Né à Kamenz, dans
ute-Lusace, le 22 janvier 1729, fils d'un pasteur, il fut
, à l'âge de douze ans, à l'*Afraneum* de Meissen, école
autrefois par l'électeur Maurice de Saxe dans les bâti-
du couvent de Sainte-Afre. Les langues anciennes y for-
t la base de l'enseignement. Le jeune Lessing employait
les heures de récréation à la lecture. Plaute, Térence,
hraste, furent ses auteurs favoris. Le stage des études com-
six années : cinq ans lui suffirent, et le directeur, en le
liant, lui donna ce témoignage : « Nous ne pouvons plus
re aucun service à cet élève; les leçons que ses camarades
vent trop difficiles sont un jeu pour lui : c'est un cheval
demande double ration d'avoine. » Il avait dix-sept ans. Il se
à Leipzig pour étudier la théologie. Ce fut son second appren-
, celui de la vie, après celui des livres. « Les livres, » dit-il

ions des œuvres. — Les œuvres de Lessing ont été l'objet d'un travail cri-
i a été inauguré par Lachmann dans sa première édition de 1838, et qui s'est
depuis. *Sämtliche Schriften*, 3e éd. de Lachmann, revue et augmentée
Muncker, 22 vol., Stuttgart, 1886-1909. — *Werke*, 20 parties en 23 vol.,
Tempel), 1868-1877; *Auswahl*, 12 vol., 1879; *Engere Auswahl*, 7 vol., 1879.
', par Muncker, avec des introductions de Goedeke, 12 vol., Stuttgart, 1890.
e, par Boxberger et Blümner, 14 parties (dans la collection : *Deutsche*
-Litteratur, de Kürschner).
ulter. — Danzel et Guhrauer, *Gotthold Ephraim Lessing, sein Leben und*
rke, 2 vol., Leipzig, 1850-1853; 2e éd., par Maltzahn et Boxberger, 2 vol.,
880-1881. — Kuno Fischer, *Lessing als Reformator der deutschen Litteratur*,
ttgart, 1881. — Erich Schmidt, *Lessing, Geschichte seines Lebens und seiner*
, 2 vol., Berlin, 1884-1891; 2e éd., 1899. — K. Borinski, *Lessing*, 2 vol.,
900 (dans la collection : *Geisteshelden*). — É. Grucker, *Lessing*, Paris, 1896.
uliez, *Études de littérature et d'art*, Paris, 1873.

dans une lettre à sa mère, « avaient fait de moi un savant, « non un homme : je pris sans tarder la résolution de me t « former. » Il quitta la théologie. Mylius, son parent, qui di successivement plusieurs revues, l'introduisit au théâtre. Le publia ses premières comédies, qu'une actrice célèbre, Car Neuber, fit réussir; il écrivit aussi des articles de critique. dramatique parut être pendant quelques années sa seule voca

Néanmoins ses premiers essais ne dénotent encore q faible originalité; ses comédies ne s'écartent pas des m convenus; ses jugements littéraires sont déterminés par le français. Il n'élève encore aucun doute sur les trois unit traduit même les discours de Corneille sur la poésie dramat Il recommande seulement aux auteurs allemands de ne borner leur attention au XVIIe siècle, mais de comprendre leurs études les tentatives nouvelles faites par les écrivains çais. Enfin (et ce fut sa première hardiesse) il veut qu'on é aussi les Anglais et les Espagnols, et il prononce déjà cette p remarquable : « Si les Allemands voulaient suivre leur na « leur théâtre ressemblerait plutôt à celui des Anglais qu'à « des Français. » C'était une vue prophétique[1].

En 1750, Lessing se rendit avec Mylius à Berlin, et, sa fixer d'une manière définitive, il y porta, pour une série d'an le centre de son activité littéraire. Il fit de courts séjo Wittemberg, à Potsdam, même un voyage en Hollande, 1760 à 1765, il fut attaché comme secrétaire au général Taue qui administrait pour le compte de Frédéric II la Silésie vellement conquise. Mais Berlin fut, jusqu'en 1767, son d'appui, et c'est dans cette ville, alors complètement infé l'esprit français, et où Voltaire venait de faire reconnaît personne sa royauté intellectuelle, que Lessing tenta de revivre le génie national. La noblesse lui échappait; elle chait une langue et une littérature de bon ton, et elle tr l'une et l'autre en France. Lessing s'adressa donc à la bourge ce fut pour elle qu'il écrivit ses premiers chefs-d'œuvre matiques.

Il groupa autour de lui quelques écrivains, tels que N et Mendelssohn, avec lesquels il publia les *Lettres concern*

1. Voir les *Contributions à l'histoire et aux progrès du théâtre*, rédigés en c avec Mylius (*Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters*, Stuttgart

ture comtemporaine. C'est dans ces lettres qu'il se sépara
tivement de Gottsched et de ce qu'on appelait le goût fran-
« L'ambition de Gottsched ne fut pas tant, » dit-il, « de cor-
r notre ancien théâtre que d'être le créateur d'un théâtre
veau. Et quel devait être ce théâtre nouveau? Un théâtre
emi français. Mais Gottsched ne se demanda pas si un
théâtre convenait au caractère allemand. Cependant nos
iennes pièces, qu'il s'efforça de bannir, auraient pu lui
rendre que nous penchons plutôt vers le goût anglais que
; le goût français, que nous voulons voir et penser plus que
cène française ne nous le permet, que ce qui est grand,
ible, mélancolique a plus d'empire sur nous que ce qui
aimable, tendre et amoureux, enfin que l'excès de la sim-
ité nous fatigue plus vite que l'excès de la complication.
tsched aurait dû suivre cette trace, qui l'aurait mené direc-
ëtt au théâtre anglais [1]. »

ne fut point Shakespeare qui attira d'abord Lessing vers
leterre. Il le citait encore à côté de Dryden et de Wicherley,
ıe plus tard il mettra sur la même ligne Molière et Des-
es. Lessing se guidait par des raisonnements plutôt que
n goût naturel et instinctif. En réfléchissant aux lois du
:e, en considérant surtout le caractère du public allemand,
it arrivé à penser que la tragédie héroïque avait fait son
; que le genre tragique devait s'abaisser d'un degré vers la
é, et que la comédie, de son côté, se rapprocherait de la
en excitant tour à tour le rire et les larmes. Deux genres
aux devaient désormais se partager la scène : la tragédie
geoise, où le simple jeu des passions humaines tient lieu
omplications de la politique et de l'histoire, et la comédie
vante, qu'on cherche vainement, dit un article de Nicolaï,
réditer en l'appelant larmoyante [2]. Lessing trouva un allié
ndu dans Diderot, « l'esprit le plus philosophique qui se
occupé du théâtre depuis Aristote »; et il traduisit aussitôt

riefe die neueste Litteratur betreffend; 24 séries, Berlin, 1759-1765. — L'idée
nouvelle revue, s'inspirant d'une entière liberté d'appréciation, venait de
g; Nicolaï indiqua la forme épistolaire. La collaboration de Lessing cesse
la fin de l'année 1760, lorsqu'il se rendit à Breslau. Le plus important des
rateurs, après Lessing, Nicolaï et Mendelssohn, fut Thomas Abbt. — Tra-
française, choix, par G. Cottler, Paris, 1876.
usjenige, was seine Anhänger das rührende Lustspiel und seine Widersacher
inerliche nennen (*Theatralische Bibliothek*, Berlin, 1754-1758).

le Fils naturel et *le Père de famille*. Mais déjà le drame bou
avait été importé d'Angleterre avec le roman sentiment
Joueur de Moore fut traduit en 1754, et *le Marchand de L*
de Lillo fut représenté la même année à Leipzig. Lessing é
en 1755, à Potsdam, *Miss Sara Sampson*, dont le sujet rapp
Clarisse de Richardson; et si la pièce péchait par le vagu
sentiments et des caractères, elle servit du moins à rom
monotonie des déclamations tragiques par lesquelles on c
égaler Corneille.

Lessing poursuivit sa réforme, combinant la pratique a
théorie, passant de Diderot à Shakespeare, de Sophocle à Ari
Si ses projets avaient pu être exécutés aussi vite qu'ils é
conçus, s'il n'avait été sans cesse détourné par d'autres tra
l'Allemagne se serait enrichie en peu de temps d'un répe
considérable. Il écrit jour et nuit, dit-il dans une lettre à G
en 1758, et son moindre rêve est d'être aussi fécond que
de Vega. Mais Lope de Vega n'avait qu'à suivre les impulsio
son facile génie : Lessing devait renouveler la forme a
fond; il lui fallait créer le moule, avant d'y couler sa pens
petit nombre d'ouvrages qu'il termina ne donne qu'une
idée des conceptions multiples qui s'agitaient dans sa tête.
variété de ses tentatives, quelques principes se dégagent d
en plus nettement : c'est qu'il faut bannir du théâtre les n
étrangères, les tirades ambitieuses, les développements orat
et, par suite, augmenter l'effet dramatique en resserrant
simplifiant l'action. *Philotas*, terminé au commencemer
l'année 1759, est une belle étude sur l'antique, inspiré
Sophocle : une seule situation est résumée en un acte,
d'un prince royal prisonnier, qui se donne la mort pour n
consentir à une négociation onéreuse pour son pays[1].
Emilia Galotti, dont les origines remontent à la même ép
quoiqu'elle ne fût publiée qu'en 1772, la concision est pous
loin que, malgré tout l'art de la composition, certains déta
l'intrigue restent obscurs. Dans une lettre à Nicolaï, du 2
vier 1758, Lessing parle d'un jeune auteur, qui n'est autr
lui-même, occupé à une tragédie dont le sujet sera, dit-il
Virginie bourgeoise : « Il a dépouillé l'histoire de la Vi
« romaine de tout intérêt politique et général; il a pensé q

1. L'étude biographique et critique sur Sophocle parut l'année suivante.

tin d'une fille immolée par un père, à qui sa vertu est plus re que sa vie, est assez tragique par lui-même et suffit à nuer l'âme dans ses profondeurs. Le plan n'est calculé que ır trois actes, et l'auteur prendra sans scrupule toutes les ertés de la scène anglaise. » La pièce eut définitivement actes, sans sortir de son cadre étroit. Mais n'y avait-il pas ue parti pris à effacer ainsi tout l'arrière-plan du sujet? La ie romaine, livrée sans défense à un ordre tyrannique, ut être soustraite au déshonneur que par le poignard. Mais ıg se voit réduit à des artifices pour rendre le dénouement mblable. Il laisse même une tache sur le caractère de son ne. « Ce qu'on appelle violence, » dit Emilia, « n'est rien : la e violence c'est la séduction. J'ai du sang, mon père, un g aussi juvénile, aussi chaud que toute autre. J'ai des sens si. Je ne garantis rien, je ne réponds de rien. Je connais naison des Grimaldi : c'est la maison de la joie. Je n'y ai é qu'une heure, sous l'œil de ma mère, et maint tumulte élevé dans mon âme. Donnez-moi ce poignard, mon père! » pensait qu'Emilia aimait secrètement son séducteur; mais e l'indique, et elle vient de donner librement sa main au Appiani. Les théories sont faites pour être poussées à l'ex-, et Lessing n'a pas échappé à ce danger. *Emilia Galotti* ut pas moins un immense retentissement. Pour la pre-fois en Allemagne, à propos d'un écrivain dramatique, et quelque apparence de raison, l'on prononça le nom de speare. La première scène seule, avec son style énergique pé, est un chef-d'œuvre d'exposition.

Minna de Barnhelm, » dit Lessing dans une lettre à Ramler du t 1764, « n'est pas meilleure que toutes mes pièces précé-es, je renonce pour toujours au théâtre. » Elle l'est en effet, ne considère que la vérité des sentiments et des carac-Ici, Lessing ne s'inspire plus ni de Diderot ni de Sophocle, e la vie et des mœurs de son pays : c'était la vraie source, écouvrit le premier. L'inspiration est si franche et si immé-qu'on a cru retrouver jusqu'aux détails de l'intrigue dans e chronique du temps. Peu nous importe qu'une aventure ble à celle du major de Tellheim se soit passée dans une rie de Breslau; qu'un officier prussien ait réellement payé deniers une contribution de guerre imposée par Frédéric II ville de la Lusace; que le général Werner soit le type

du brave sergent qui se promet de finir sa carrière co
chef d'armée; que Lessing enfin se soit peint lui-même ou
ait peint son ami le poète Ewald de Kleist dans son perso
principal : les mœurs sont vraies, les caractères vivants; to
naturel et pris sur le fait. Ce fut, dit Gœthe, la première
importante empruntée à des événements contemporains, la
tion la plus vraie de la guerre de Sept Ans [1]; et, depuis plus
siècle que la pièce se joue, ce jugement a été confirmé
public.

En même temps que Lessing terminait *Minna de Barnhe*
écrivait le *Laocoon*, qui peut être considéré comme une so
conclusion générale de ses études dramatiques. Le point d
s'élève, l'horizon s'agrandit. Il ne s'agit plus du théâtre seul,
de la poésie avec tous ses procédés d'invention et ses m
d'expression; il s'agit enfin de la place qu'elle occupe dans
semble des arts. Dans ses derniers travaux pour la scène, L
avait rompu avec Gottsched et le goût français : dans le *Lao*
il se sépare de l'école suisse, en même temps qu'il réfute
erreur de Winckelmann. Les Suisses avaient appelé la poési
peinture muette : *ut pictura poesis*. Winckelmann, mainte
la confusion, avait convié tous les arts à la reproduction
seul idéal, composé de grandeur et de calme. « Comme la
« fondeur des mers, » disait-il, « reste tranquille, quand mê
« surface s'agite avec fureur, ainsi les figures des Grecs
« ment, jusqu'au sein des passions, une âme grande et maî
« d'elle-même. Une telle âme se peint sur le visage de Laoco
« dans tous ses membres, au milieu des plus vives souffranc
Winckelmann semblait blâmer Virgile d'avoir conçu le
autrement que le sculpteur, en laissant pousser au prêtre t
« des cris horribles [3] ». Lessing montre que la poésie a s
particulières, comme la sculpture a les siennes; que la pre
nous fait assister au complet développement d'une action,
que la seconde ne peut produire à nos yeux qu'un momen
de cette action, lequel ne saurait dès lors être choisi avec tr
soin; que la sculpture est condamnée à l'immobilité des atti
tandis que la poésie vit de mouvement et de contrastes. La
clusion dernière, que Lessing n'eut pas le temps de for

1. *Poésie et Vérité*, livre VII.
2. *Réflexions sur l'imitation des ouvrages grecs dans la peinture et la sculp*
3. « Clamores simul horrendos ad sidera tollit. » (*Énéide*, II.)

ui ressort clairement de tout l'ouvrage, c'est que le drame forme la plus élevée de la poésie, la seule où elle atteigne a puissance d'expression [1].

ing fut attaché, au printemps de l'année 1767, comme cri- dramatique, au théâtre nouvellement fondé à Hambourg. pour lui une occasion de formuler ses vues avec plus cision qu'il ne l'avait fait jusqu'alors. Il crut le moment dans la feuille où il rendit compte des représentations, ter le coup décisif à la domination littéraire de la France. eille, à Racine, à Voltaire surtout, il opposa décidément peare. Mais, non content de relever les imperfections des soumises à son examen, il voulut fonder sa critique sur incipes généraux. Il reprit la doctrine d'Aristote, qu'il aussi infaillible que les Éléments d'Euclide, et dont il une explication nouvelle, plus juste en certains points [2]. saurait nier que la *Dramaturgie de Hambourg* n'ait engagé tre allemand dans une voie meilleure et plus sûre ; mais la *urgie* est une œuvre de combat, et elle en porte la marque. eur moderne, qui la considère de sang-froid, y fait aisé-

aocoon (1766), qui aurait pu devenir un traité complet d'esthétique, est resté ent. Mais ce fragment eut une influence immense. « Il faut être jeune, » dit pour se représenter l'effet que le *Laocoon* produisit sur nous. » (*Poésie et* vre VIII.) Un autre résultat des études antiques de Lessing, et comme un e du *Laocoon*, c'est sa belle dissertation *Sur la manière dont les anciens l la mort* (1769), qui se termine par ces mots : « La religion mal entendue ule nous éloigner du beau ; mais c'est un signe de la religion vraie et bien se, de nous y ramener sans cesse. » — Voir l'**édition critique** du *Laocoon*, ar Hugo Blümner, avec les notes qui devaient servir pour la continuation 876 ; 2e éd., 1880). — **Traduction française**, par A. Courtin (Paris, 1866) et Hallberg (Paris, 1875). — Au *Laocoon* se rattache enfin la polémique de ontre Klotz dans les *Lettres archéologiques* (*Briefe antiquarischen Inhalts*, rlin, 1768-1769). — **A consulter** : Kont, *Lessing et l'Antiquité*, 2 vol., Paris,

artie la plus contestable de cette explication est celle qui a rapport à la *catharsis* d'Aristote, à la « purgation des passions », cette sorte de soula- ue le spectateur éprouve à satisfaire le besoin d'émotion qui est en lui, ontemplation d'un malheur fictif ; soulagement semblable à celui dont parle dans un passage de la *Politique*, le soulagement que nous procure que sacrée, « qui nous jette d'abord dans un religieux délire, et nous laisse dans un état de calme qui est comme la guérison de l'âme. » Selon Lessing, la purgation est de transformer nos passions en dispositions vertueuses *fte Fertigkeiten*) : c'était retomber dans la poétique moralisante de l'école *Hamburgische Dramaturgie*, **édition nouvelle** de Schrœter et Thiele, 2 vol., 77-1878. — **Traduction française** de Suckau, revue par Crouslé, Paris, **A consulter** : Egger, *Essai sur l'histoire de la critique chez les Grecs*, 59 ; et Bernays, *Zwei Abhandlungen über die Aristotelische Theorie des* Berlin, 1879.

ment la part de l'exagération et des lacunes. Nul ne s'avis
de comparer *Zaïre* à *Othello* ou à *Roméo et Juliette*; nul n'ess
justifier l'apparition de Ninus dans *Sémiramis*. Nous reconna
d'autant plus volontiers l'invraisemblance du plan de *Rod*
qu'elle avait été signalée par la critique française avant Le
Mais nous ne manquons pas d'ajouter que les fautes de Co
n'ont pas empêché les belles scènes du *Cid* d'être applaudies j
nos jours; que les héros de Racine, tout galants qu'ils
parlent aussi le langage de la passion vraie; enfin, que l
haute personnification du génie dramatique de la France
Molière, que Lessing n'a presque jamais l'occasion de ci
qu'il ne paraît comprendre qu'à demi[1]. « Mais, pour Lessin
« tement outré du despotisme littéraire de Gottsched, la tr
« française était une barrière qu'il fallait renverser à tout
« pour ouvrir la voie au génie national. Lui demander, d
« débat, une attitude en quelque sorte neutre, ce serait v
« tempérer l'ardeur belliqueuse de l'homme d'action par l
« indifférence de la méditation oisive[2]. »

Un homme d'action, un homme de combat, Lessing le fu
sa vie. Après avoir poussé tour à tour ses investigations d
de la littérature et de l'art, il passa ses dernières années d
discussions théologiques. Appelé en 1770, comme biblioth
à Wolfenbüttel, près de Brunswick, il s'occupa d'abord de
au jour une partie des doçuments inédits confiés à sa gard
écrit sur la transsubstantiation, de Bérenger de Tours, qui a
successivement condamné par l'Église du moyen âge et c
par les écrivains de la Réforme, quelques pages latines de L

1. Il ressort de l'ensemble des jugements partiels que Lessing a po
Molière, qu'il le respecte comme un maître, sans qu'on puisse dire qu'il l'
à sa juste valeur. Tantôt il le met à côté de Destouches, « qui donna des
« d'un comique plus délicat et plus élevé », tantôt il lui préfère Térenc
regrettable que ses comptes rendus, qui s'arrêtent au 28 juillet 1767, n'a
suivi jusqu'au bout les représentations du théâtre, qui se prolongèrent,
interruption de cinq mois, jusqu'au 25 novembre 1768; car on joua, dans
le Tartuffe, *l'École des maris*, *le Malade imaginaire*, trois fois *l'Avare* et qu
l'École des femmes. — Lessing méconnaît également le génie de La Fo
qui il voudrait interdire, au nom des règles, de mettre de la poésie dans u
(Voir ses *Dissertations sur la fable*, 1759). C'est un fait caractéristique
soient précisément les deux poètes les plus éminemment français du xv
que Lessing ait le moins compris.

2. Hettner, *Geschichte der deutschen Litteratur im XVIII. Jahrhundert*,
4e éd., Brunswick, 1893.

3. Sous ce titre : *Zur Geschichte und Litteratur : Aus den Schätzer der
lichen Bibliotek zu Wolfenbüttel*, 1773-178'

les peines éternelles et sur le dogme de la Trinité, ne furent le prélude des fameux *Fragments d'un Anonyme*, qui soulevèrent orage[1]. L'Anonyme était un professeur du collège de Hamrg, l'helléniste et orientaliste Reimarus, mort en 1768. La doce des fragments n'était autre que celle des déistes anglais, tant le côté surnaturel du christianisme, dont ils ne gardaient le contenu historique et la morale. Lessing fit face de tous les s. Son principal contradicteur fut un pasteur de Hambourg, mé Melchior Gœze, qui avait déjà combattu contre Basedow, t et les dissidents de sa paroisse, et qui avait anathématisé le tre et la religion naturelle. Lessing écrivit contre lui les *Anti-e*, qu'on a appelés les Provinciales de l'Allemagne. Il y a cependune différence essentielle entre les deux pamphlets : Pascal ose doctrine à doctrine; Lessing, sans prendre parti ni pour ontre l'Anonyme, proclame seulement la légitimité de toute ion raisonnée et de toute conviction sincère. Un malentendu, se garda de lever, existait entre son adversaire et lui : Gœze ressait en vain de conclure, l'orthodoxie luthérienne et le nalisme vulgaire étaient également antipathiques à Lessing. seule chose lui importait : c'était le droit du philosophe de er en dehors des doctrines consacrées. On a souvent cité ces les qu'il prononça dans le cours de la discussion, et qui iment en effet le fond de sa pensée : « Ce qui fait la valeur l'homme, ce n'est point la vérité qu'il possède, ou qu'il croit sséder; c'est l'effort sincère qu'il a fait pour la conquérir; ce n'est point par la possession, mais par la recherche de la ité que l'homme grandit ses forces et qu'il se perfectionne. Si eu tenait renfermée dans sa main droite la vérité tout entière, dans sa main gauche l'aspiration éternelle vers la vérité, me avec la condition de se tromper toujours, et s'il me ait : « Choisis! » je saisirais humblement la main gauche et

Fragmente eines Ungenannten. — Le premier et le plus inoffensif de ces fragparut en 1774 : *De la tolérance qu'il faut accorder aux déistes.* Cinq autres virent de près en 1777 : *La raison décriée dans les chaires*; — *Impossibilité révélation à laquelle tous les hommes puissent raisonnablement ajouter foi*; — *ge de la mer Rouge par les Israélites*; — *Que les livres de l'Ancien Testament pas été écrits pour révéler une religion*; — *De l'histoire de la Résurrection.* dernier fragment, l'un de ceux qui furent le plus attaqués, *Du dessein de et de ses disciples*, distinguait deux formes du christianisme primitif, l'une ée au fondateur, et l'autre aux apôtres, qui auraient approprié la pensée du aux besoins de la propagande. — **A consulter** : David-Fréd. Strauss, *Hermann l Reimarus und seine Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes*, g, 1862; 2e édit., Bonn, 1877.

« je dirais : « Donne, mon Père, car la vérité pure n'est faite « pour toi[1]. »

Lessing résuma sa philosophie religieuse dans un petit composé de cent aphorismes, *l'Éducation du genre humain*[2] il montra que la révélation n'était pas une et immuable, multiple, et qu'elle était progressive comme l'humanité elle-m Mais la vraie conclusion de ses polémiques religieuses f poème dramatique de *Nathan le Sage*, qu'il termina en 177 qui ne fut joué qu'après sa mort.

Trois religions sont mises en présence, représentées p sultan Saladin, un chevalier du Temple et le juif Natha se trouve à la fin que le sultan, le templier et la fille ado de Nathan appartiennent à une même famille. La conclusio facile à tirer. Pourquoi se combattre au nom d'une illusion tient aux bornes de notre savoir? Ne vaut-il pas mieux s au nom d'un principe supérieur? Le vrai sage est celui sait pratiquer la vertu et se soumettre aux décrets de l' nelle Providence. Lessing avoue, dans un projet de préface a été conservé, que les idées de Nathan étaient les siennes : « quelqu'un s'avisait de dire que cette pièce enseigne qu'il « eu à toutes les époques et chez toutes les nations des hon « qui se sont mis au-dessus des religions révélées et qui n'e « pas été moins estimables, et si l'on ajoutait que mon inte « évidente a été de montrer ces hommes sous un jour plus « rable que celui sous lequel le chrétien vulgaire les a c « dérés jusqu'ici, je n'aurais rien à objecter. Et si l'on préte « enfin qu'une pièce ayant une *tendance* si particulière ne sa « être assez riche de sa propre beauté, je n'aurais qu'à me t « mais je n'aurais point de honte. J'ai conscience du but qu « voulu atteindre : on peut en rester très loin, encore plus « que je n'en suis resté, sans déshonneur. » Ainsi Lessi rendait compte de la difficulté du sujet. L'action qui amè reconnaissance finale est insignifiante et se compose d'inci

1. A consulter. — A. Boden, *Lessing und Gœze*, Leipzig, 1862 : c'est une rép un essai de réhabilitation dont l'auteur est K. Rœpe (*Johann Melchior Gœz Rettung*, Hambourg, 1860). — La discussion est résumée et ramenée aux cipes dans l'ouvrage de E. Fontanès, *le Christianisme moderne, étude sur L* (Paris, 1867); mais il est douteux que Lessing se fût laissé enrôler dans le tantisme libéral. — On peut consulter aussi l'article *Gœze*, très impartia la *Allgemeine deutsche Biographie*, tome IX.

2. *Die Erziehung des Menschengeschlechts*, 1780. Traduction de Tissot, Paris

uits; mais les caractères sont vivants. Pour le don de person-
r des idées et de faire vivre des abstractions, *Nathan le Sage*
penser au premier *Faust* [1].

ssing écrivit encore les *Dialogues pour les francs-maçons*, au
eu des souffrances qui accablèrent ses dernières années. Il
it sa femme, Éva Kœnig, au mois de janvier 1778, après quinze
de mariage; l'enfant qu'elle lui donna vit à peine le jour.
même mourut le 15 février 1781, pauvre comme il avait vécu,
duc de Brunswick se chargea de ses funérailles. Il avait en
magne plus d'ennemis que d'admirateurs. Cependant quel-
voix s'élevèrent pour protester, au nom de la pensée et du
e, contre l'étroitesse des rancunes théologiques et littéraires
il était victime. Herder traça de lui un beau portrait dans un
le nécrologique, inséré au *Mercure allemand*, et Gleim écrivit à
enburg : « Vous savez combien je l'aimais, *le chercheur de*
ité, qui se faisait un devoir de secouer dans leur torpeur les
îtres de la chrétienté, et qui les poussait à défendre ce qu'ils
seignaient, à produire au jour ce qu'ils tenaient caché dans
nbre. Les *patriarches* ont pu se réjouir autour du lion mort;
is il nous appartient de protéger sa mémoire et de le défendre
tre la calomnie. Nous l'avons connu; nous savons qu'il ne
lait que répandre la lumière et la vérité dans le monde [2]. »
mportance de Lessing ne fut réellement comprise que le jour
s semences fécondes qu'il avait jetées dans tous les domaines
rt commencèrent à lever. Gœthe ne se lasse pas de dire
s'est formé avec son aide et qu'il s'est nourri de ses écrits.
son vrai continuateur fut Herder. Le point de vue qui
ne dans *Nathan le Sage* est aussi le sien. Herder reprit la
ère conception de Lessing, cette idée de l'humanité, élevée
ssus des distinctions religieuses et nationales, et l'entoura
hes développements. Le *Nathan* nous apparaît ainsi non
nent comme le point culminant de la vie de Lessing, mais
e le lien entre deux âges de la littérature allemande.

dée de la pièce s'exprime dans le conte des *Trois Anneaux*, emprunté à une
e de Boccace (*Décaméron*, I, 3), et très habilement dramatisé au troisième
A partir de *Nathan le Sage*, le vers iambique non rimé, qu'avaient déjà
é Jean-Élie Schlegel et Brawe, fut définitivement admis dans la poésie
que. — **Traduction française** : *Théâtre choisi de Lessing et de Kotzebue*
ant *Nathan le Sage*, *Emilia Galotti et Minna de Barnhelm*) par De Barante
ranck, Paris, 1874.

von Heinemann, *Zur Erinnerung an Gotthold Ephraim Lessing, Briefe und*
ücke, Leipzig, 1870.

2. — NICOLAÏ, MENDELSSOHN ET ABBT.

Lessing estimait trop l'originalité pour être jamais tenté s'ériger en chef d'école. Néanmoins des penseurs, des moralist des théologiens, entrèrent spontanément dans la voie qu'il a ouverte. Son style aussi, d'un tour nouveau, particulièrement et éclatant, devint un objet d'imitation.

Trois écrivains de talent, critiques indépendants et éclai se rattachent directement à lui, par la part qu'ils ont prise *Lettres sur la littérature*[1] : ce sont Nicolaï, Mendelssohn et A

Christophe-Frédéric Nicolaï, libraire à Berlin, né en 1733, n en 1811, rendit de réels services aux lettres par les revues il se fit l'éditeur ou le collaborateur[2]. Il fut l'un des fondat du rationalisme moderne ; mais, non content d'éclairer d'un impitoyable les mystérieux domaines de la foi, il se crut ap aussi à déterminer le vague du sentiment poétique. Il préten appliquer à toutes les sciences et à tous les arts la même mes de la froide raison. Ses romans ont tous un but satirique sèchement didactique. *La Vie et les Opinions de maitre Seba Nothanker* offrent un tableau des persécutions qu'un pas rationaliste peut avoir à endurer de la part des autorités or doxes. L'*Histoire d'un gros monsieur* est la satire des jeunes po trop confiants dans leur génie. *La Vie et les Opinions de Sem nius Gundibert* sont dirigées contre la philosophie de Kant. E les *Joies du jeune Werther*, parodie parfois spirituelle du ro de Gœthe, montrent Werther marié, corrigé et heureux. Ni est un esprit lucide, mais sec, impuissant par amour de la r et stérile par excès de goût, se défiant de tout élan de l'imag tion, et que la raison nue conduisit enfin à la platitude. I

1. *Litteraturbriefe* : c'est le nom qu'on donne ordinairement aux *Lettres c nant la littérature contemporaine.*

2. Ce sont, outre les *Lettres sur la littérature* : les *Lettres sur l'état actu belles-lettres en Allemagne* (*Briefe über den itzigen Zustand der schönen W schaften in Deutschland*, Berlin, 1755 ; nouv. éd., par G. Ellinger, Berlin, 189 première publication, qui le mit en rapport avec Lessing et Mendelssoh la *Bibliothèque des belles-lettres et des arts libéraux* (*Bibliothek der schönen senschaften und der freien Künste*, Leipzig, 1757-1767), avec Mendelssohn, Wi mann, le dramaturge Christian-Félix Weisse, un frère du poète Hagedorn — enfin la *Bibliothèque allemande universelle* (*Allgemeine deutsche Bibliothek*, B 1765-1792 ; *Neue allgemeine deutsche Bibliothek*, Kiel, 1793-1800 ; Berlin et S 1801-1806 ; en tout, avec les suppléments, 256 vol.).

dversaire de Klopstock et de son école, et l'ennemi déclaré des étistes. Lessing était le seul homme de son temps qu'il admirât qu'il comprît[1].

Moïse Mendelssohn est une nature plus chaleureuse que Nicolaï. à Dessau, en 1729, de pauvres parents juifs, il vint à Berlin, ns ressources, poussé par le besoin de s'instruire. Il collabora la *Bibliothèque des belles-lettres* et aux *Lettres sur la littérature.* ssing publia son premier ouvrage, ses *Dialogues philosophiques*; ais ce fut le *Phédon* qui le rendit célèbre. C'était une traduc- n ou plutôt un libre développement du traité de Platon. Ce 'on admirait surtout dans ce livre, c'était le mouvement naturel style, l'aisance d'une discussion où les idées les plus hautes xprimaient dans un langage accessible à tous. C'est également r Lessing que l'attention de Mendelssohn fut attirée sur les estions esthétiques. Il rectifia certains principes de Batteux et Bodmer. Il montra que l'imitation, pour être féconde, devait nspirer d'un idéal; il appela la beauté « la représentation sensible le la perfection ». Il était bien dans le courant de la philosophie XVIII^e^ siècle lorsqu'il essayait de fonder la théorie des arts sur nalyse de l'esprit humain. Mendelssohn était un esprit délicat, i, sans Lessing, aurait passé sa vie dans une retraite studieuse, igné des discussions, indifférent au succès. Partisan d'une igion spiritualiste, il n'aimait ni le dogmatisme étroit ni le r scepticisme. En butte aux méfiances de l'autorité rabbi- ue et aux rancunes de l'orthodoxie chrétienne, il eut à lutter ıtre deux ordres de préjugés; et le gouvernement civil ne montra pas plus tolérant envers lui que la Synagogue et glise. Frédéric II refusa de ratifier le vote de l'Académie de lin, qui l'avait appelé dans son sein. Lavater le somma publi- ement, dans la dédicace d'une apologie du christianisme qu'il it traduite de Bonnet, ou de réfuter les preuves contenues dans ivre, ou de se faire chrétien. Mendelssohn répondit avec une e dignité, que Lavater regretta son imprudente démarche. Le nier écrit de Mendelssohn fut consacré à la mémoire de Lessing, l défendit, en face de Jacobi, contre l'accusation de spinosisme.

Das Leben und die Meinungen des Herrn Magister Sebaldus Nothanker, 3 vol., in et Stettin, 1773-1776. — *Geschichte eines dicken Mannes*, 2 vol., Berlin et in, 1794. — *Leben und Meinungen Sempronius Gundibert's, eines deutschen Phi- hen*, Berlin et Stettin, 1798. — *Freuden des jungen Werthers, Leiden und den Werthers des Mannes*, Berlin, 1775; reproduit dans *Lessings Jugendfreunde*, linor (collection : *Deutsche National-Litteratur*, de Kürschner).

Mais il était peu propre à la polémique. La croyance, pour lu faisait partie du caractère, et il tenait au respect des opinion comme à celui des personnes [1].

Thomas Abbt, né à Ulm en 1738, professeur de philosoph à Francfort-sur-l'Oder à l'âge de vingt-deux ans, plus tard co seiller au consistoire de Buckebourg, débuta dans les lettres so les auspices de Mendelssohn. Ses traités *De la Mort pour la pat* et *Du Mérite* dénotent un heureux mélange de sens pratique d'esprit spéculatif [2]. Par sa morale généreuse et patriotique, p la nuance républicaine de ses idées, par son vif amour de l'a tiquité, il rappelle La Boétie; et il eut encore avec lui ce tr commun, de mourir jeune, entouré de regrets unanimes. Schill parle de lui avec admiration, et prétend qu'en développant qu ques-unes de ses pensées jetées au hasard, on pourrait éclai toute une région de la psychologie [3].

3. — GARVE, EBERHARD ET ENGEL.

L'œuvre de Mendelssohn et d'Abbt, c'est-à-dire la création d'u langue philosophique, fut continuée, avec moins d'originali par Garve, Eberhard et Engel.

Christian Garve (1742-1798) grandit sous l'influence de Gelle son maître à l'université de Leipzig; il passa la plus grande pa de sa vie à Breslau, sa ville natale. Frédéric II lui fit une pens de 200 thalers pour sa traduction des *Offices* de Cicéron. meilleurs travaux sont contenus dans les *Essais sur divers su empruntés à la morale, à la littérature et à la vie sociale* [4]. Dans lecture faite devant l'Académie des sciences de Berlin, il étab sait ce principe, alors nouveau, qu'une langue était l'œuvre d' nation et non des grammairiens, qu'elle pouvait s'enrichir dépens des langues étrangères, mais que l'autorité d'un gr écrivain et l'adhésion du public éclairé étaient nécessaires p légitimer ses emprunts. Il croyait la langue allemande arrivée maturité, capable de s'élever à tous les degrés du beau et

1. Mendelssohn mourut en 1786. Ses œuvres ont été publiées en 7 volu Leipzig, 1843-1845. — Choix par M. Brasch, 2 vol., Leipzig, 1880.

2. *Vom Tode fürs Vaterland*, Berlin, 1761; *Vom Verdienste*, Berlin, 1765.

3. Voir une lettre de Schiller à Kœrner, du 15 avril 1786. — Abbt mour 1766, âgé de 28 ans. Ses œuvres furent publiées par Nicolaï (6 vol., Berlin, 1768-1

4. *Versuche über verschiedene Gegenstände aus der Moral, der Litteratur und gesellschaftlichen Leben*, 5 vol., Breslau, 1792-1802.

blime; et il citait l'exemple de Lessing, de Mendelssohn, de ieland, de Gœthe, pour montrer qu'elle pouvait prendre aisé- ent la marque du génie [1].

Le mérite de Jean-Auguste Eberhard (1739-1809) fut, comme ui de Garve, de donner une forme claire aux doctrines de cole. Sans ouvrir d'horizons nouveaux, il oriente agréablement r plusieurs domaines de la science. Ses travaux portent sur la ychologie, sur les beaux-arts, sur la théorie de la langue. On doit le premier traité des synonymes allemands. Eberhard it prédicateur à Berlin. Sa *Nouvelle Apologie de Socrate* l'ayant idu suspect aux autorités ecclésiastiques, il se rendit à Halle, il enseigna la philosophie jusqu'à la fin de sa vie [2].

Eberhard et Garve, tout en s'attachant à une forme élégante, manquent pas d'une certaine portée spéculative; Jean-Jac- es Engel (1741-1802) se renferma dans la morale pratique. n ouvrage principal, sa *Philosophie à l'usage du monde* [3] est un ueil de récits, de dissertations et de dialogues, qui touchent outes les relations de la vie bourgeoise. *Laurent Stark* est un nan de famille, qui dénote un esprit sage et observateur. Engel ivit aussi des comédies et des drames. Il fut pendant plusieurs nées directeur du théâtre de Berlin, et ses *Idées sur la Mimique* ent considérées par les contemporains comme une sorte de nplément de la *Dramaturgie de Hambourg*.

Grâce à ces écrivains et à leurs successeurs, la tradition de sing s'est maintenue, s'est fortifiée d'âge en âge, et perpétuée qu'à nos jours. Lessing représente une certaine forme de l'es- t allemand, la plus rare de toutes, où il entre à la fois de la acité et de l'étendue, de la clarté et de la profondeur. David- déric Strauss le continue, à un demi-siècle de distance, comme ologien; mais on peut dire que toute la science contemporaine doit les procédés de sa dialectique et, lorsqu'elle se soucie n avoir, les qualités de son style.

Einige allgemeine Betrachtungen über Sprachverbesserungen (dans : *Sammlung er Abhandlungen aus der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und reien Künste*, 2 vol., Leipzig, 1802).

Neue Apologie des Sokrates, oder Untersuchung der Lehre von der Seligkeit Heiden, 2 vol., Berlin et Stettin, 1772-1778. — *Versuch einer allgemeinen deut- Synonymik*, 6 vol., Halle et Leipzig, 1795-1802. — *Synonymisches Handwör- ch der deutschen Sprache*; 14e éd., revue et augmentée, par Otto Lyon et ilbrandt, Leipzig, 1889.

Littéralement, *le Philosophe pour le monde* (*der Philosoph für die Welt*, ., Leipzig, 1775-1777). — *Schriften*, 12 vol., Berlin, 1801-1806.

CHAPITRE VIII

WIELAND

Caractère de Wieland; mobilité de son esprit. — Sa période mystiqu son séjour à Zurich. — Retour en Souabe; influences nouvelles. L'originalité de Wieland dans ses romans et dans ses poèmes. — S arrivée à Weimar; ses rapports avec les contemporains; *le Merc allemand*. — Écrivains qui se rattachent à Wieland. Prosateur Hermès, Thümmel, Heinse, Gottwerth Müller, Musæus. Poètes Nicolay, Alxinger, Frédéric-Auguste Müller, Langbein, Blumau Kortum. — Influence de Wieland sur la littérature allemande.

Une grande littérature ne saurait obéir à une direction exc sive; il faut qu'elle représente tous les côtés du génie nation il faut même qu'on y retrouve un certain écho des littératu voisines. Wieland revint, après Klopstock et Lessing et mêm côté d'eux, à la tradition française, non par opposition, m par un goût naturel et un penchant inné. Au reste, l'imitati française n'offrait plus aucun danger, depuis que l'Allemag avait reconnu sa voie, et que derrière les classiques du XVII^e siè on voyait reparaître les vrais classiques, c'est-à-dire les ancie Wieland lui-même n'avait rien d'un Gottsched. Son rôle fut s tout de montrer comment il fallait imiter. Avec ce qu'il reçut ses modèles et ce qu'il ne devait qu'à lui-même, il se fit u manière à part, très allemande au fond, très personnelle au et surtout très littéraire[1].

1. **Éditions des œuvres, correspondance et ouvrages biographiques.** — Wie publia lui-même et simultanément trois éditions de ses œuvres, une éditio luxe in-quarto en 36 vol., et deux éditions in-octavo, l'une en 36 et l'autre 39 vol., toutes les trois en lettres latines, et chacune avec 6 vol. de sup ments : Leipzig, 1794-1802. — Une édition plus complète fut donnée après sa m par Gruber, en 53 volumes; Leipzig, 1818-1828. — L'éditeur y joignit une graphie très étendue : *C. M. Wieland's Leben*, en 4 parties, Leipzig, 1827-1

n se représente ordinairement Wieland comme un disciple de
laire : il l'était en effet, mais avec des nuances dont Voltaire
ait souri. Il était porté à l'enthousiasme et à la rêverie. Peu lui
ortait, au reste, la forme de son rêve, et il en adopta plusieurs
s le cours de sa vie. C'était un esprit souple et délicat, flottant
s ses idées, mais constant dans ses goûts, facile à entraîner,
s ne franchissant jamais certaines limites, comprenant tout
cceptant tout, excepté ce qui est vulgaire : un roseau, disait
he, que le vent des opinions inclinait de côté et d'autre, mais
sa petite racine tenait toujours fixé au sol[1].

hristophe-Martin Wieland est né le 5 septembre 1733, à
rholzheim, près de Biberach, dans la Souabe méridionale. Son
le génie se déclara de bonne heure; tout enfant, il compo-
des vers en plusieurs langues. Fils d'un pasteur, et destiné
carrière de son père, il fit ses premières études dans un
lissement où régnaient des influences piétistes, aux envi-
s de Magdebourg. La faiblesse de ses poumons, qui lui ren-
la prédication difficile, l'ayant fait renoncer au ministère
é, il se rendit à Tubingue pour suivre les cours de la faculté
droit; mais il y apportait des impressions qui, pour n'être
t ineffaçables, n'en déterminèrent pas moins pendant
ques années la tournure de son esprit. L'amour idéal que lui
ira une parente, Sophie de Gutermann, éveilla sa verve poé-
e. Il écrivit pour elle son poème *De la Nature des choses*, où,
en imitant Lucrèce, il prétendait réfuter le matérialisme
le secours de la Bible. La nuance mystique de ses premiers
s le classait dans les rangs de l'école suisse. Il vint à Zurich,
Klopstock venait de partir, et y demeura sept ans (1752-1759),
iant des ouvrages trop peu médités, réfutant Ovide comme
ait réfuté Lucrèce, et se livrant même à des polémiques
onnées. Il devint le champion de Bodmer, qui l'appelait
econd Klopstock. Une sortie violente contre Uz et les
s anacréontiques, dans la préface des *Sentiments d'un chré-*

e biographie plus succincte et plus récente est celle de Dœring (Iéna, 1853).
gendre de Wieland, le libraire Gessner, fit un premier recueil de ses
: *Ausgewählte Briefe*, 4 vol., Zurich, 1815-1816. — Une édition critique
ivres et de la correspondance en 50 volumes se publie, depuis 1909, par
ns de l'Académie des Sciences de Berlin. — Choix par G. Klee (4 vol.,
et Vienne), par W. Bœlsche (4 vol., Leipzig) et par F. Deibel (3 vol.,
, 1907). — **A consulter** : Gœthe, *Zum Andenken Wielands*.
ir les *Conservations* d'Eckermann, à la date du 11 avril 1827.

tien[1], parut d'autant plus intempestive que, parmi ceux connaissaient Wieland de près, nul ne croyait à la durée de zèle pieux. Il était sincère néanmoins, au moment où il écriv mais déjà « le roseau » commençait à pencher d'un autre c « La muse de Wieland, » disait Nicolaï, « prend modèle « celle de Bodmer. La jeune fille, pour complaire à la vi « veuve, s'affuble d'un capuchon qui la travestit en dévote. « prend une mine entendue, qui ne fait que mieux paraître « inexpérience, et ce serait un spectacle curieux de voir la je « catéchiste se transformer en beauté à la mode[2]. » La trans mation ne se fit point attendre, et Lessing écrivait bientôt ap dans les *Lettres sur la littérature* : « Réjouissons-nous : M. « land est descendu des sphères éthérées, il est revenu su « terre où nous marchons. » La tragédie de *Jane Gray*, qui sait écrire ces lignes à Lessing, n'était qu'une œuvre froide, « tous les caractères étaient bons au point de vue moral, et « vais au point de vue de l'art[3] »; mais le goût du théâtre, q déclarait inopinément chez Wieland, montrait qu'il était pr rompre les liens où le rigorisme de Bodmer le tenait capti

Zimmermann l'attira, en 1759, à Berne, où il connut d'a la vie mondaine dans le salon de Julie Bondeli, l'amie de R seau. « Julie n'est pas belle, » dit-il dans une lettre à Zimmerm « mais elle a tout ce qu'il faut pour plaire. Dans un cerc « femmes qui toutes la surpassent en beauté, elle attire tou « hommes, et elle y réussit sans coquetterie... C'est une fe « philosophe, et qui plus est, une femme de génie[4]. » Rous détacha Wieland de la théologie mystique, et l'amena, par transition douce, à Voltaire. Mais la transformation ne fut plète qu'après son retour à Biberach, en 1760. Il y retr Sophie de Gutermann, mariée à M. de Laroche, intendan comte de Stadion. Le château de Warthausen, où le comte tait avec ses deux filles, avec son médecin, homme très ori dit Wieland, et avec son chapelain qu'on nommait maître gloss, réunissait une petite société de littérateurs, d'artistes

1. *Empfindungen eines Christen*, Zurich, 1857.
2. *Briefe über den itzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deuts* Berlin, 1755.
3. Voir la 63e et la 64e lettre.
4. Lettre du mois de septembre 1759 : *Ausgewählte Briefe*, 2e vol. — Une de cette correspondance est écrite en français. — A consulter : Ed. Bodeman *von Bondeli und ihr Freundeskreis*, Hanovre, 1874.

ns du monde, où l'on prenait le ton et même le langage de
ris, avec une nuance de sentiment par où l'on restait alle-
nd et original. Wieland fut l'écrivain de cette société, et en
me temps de toute une classe aristocratique, prête à se
lier à la littérature nationale, à condition d'y retrouver quel-
es-unes des qualités qu'elle admirait dans les chefs-d'œuvre
l'étranger. Wieland avait déjà subi bien des influences : pour
première fois, il se sentit déterminé dans le sens de sa propre
ure. « *Non sum qualis eram*, » écrit-il à Zimmermann, en 1762.
ans m'étonner d'avoir été enthousiaste, *hexamétriste*, ascète,
rophète et mystique, il y a bien du temps que je suis revenu,
râce à Dieu, de tout cela, et je me trouve tout naturellement
u point d'où je suis parti il y a dix ans. Platon a fait place à
orace, Young à Chaulieu, l'harmonie des sphères aux airs de
aluppi et aux symphonies de Jomelli, et le nectar des dieux
i tokay des Hongrois. Voilà bien du changement, sans que
qui constitue le vrai mérite d'un homme de bien en ait
uffert la moindre altération[1]. »

Wieland vient de nommer quelques-uns de ses nouveaux
tres. Il faut en ajouter d'autres : Lucien, le génie le plus
rs qui ait jamais existé, dit-il; Cicéron, auquel il ressemblait
: la mobilité de l'esprit et l'abondance du style; Voltaire et
'tesbury, dont il emprunta la morale; l'Arioste et Cervantes,
il reproduisit le tour d'esprit et d'imagination. On peut
ie dire que, s'il répudia Young, il n'abandonna jamais com-
ment Platon. Le premier ouvrage conçu dans sa nouvelle
ière, *Don Sylvio de Rosalva*[2], est une imitation de *Don Qui-*
e; seulement, la donnée est un peu moins vraisemblable
celle du roman espagnol. Don Sylvio s'est fait une idée du
de d'après les contes de fées, et il faut qu'une longue expé-
ce lui apprenne à renoncer aux ambitions stériles et aux

a lettre est écrite en français. — Sophie de Laroche écrivit plus tard des
s, dont le premier et le meilleur fut l'*Histoire de Mademoiselle de Sternheim*,
e par Wieland en 1771. Elle est la grand'mère de Clément et Bettina Bren-
Gœthe a tracé d'elle un charmant portrait dans le douzième livre de *Poésie*
ité. — **A consulter** : Ludmilla Assing, *Sophie von La Roche die Freundin*
id's, Berlin, 1859. — Les lettres de Gœthe à Sophie de Laroche et à Bettina
no ont été publiées par Lœper; Berlin, 1879.
er Sieg der Natur über die Schwärmerey, oder die Abentheuer des Don Sylvio
salva, 2 vol., Ulm, 1764. — **Traduction française**, Dresde, 1769. — Les
s de Wieland furent traduits de bonne heure en français et insérés en extraits
Bibliothèque universelle des romans.

espoirs chimériques. « L'exaltation rêveuse et la superstition
dit Wieland dans une lettre au poète Gessner, « étendent l
« influence sur toutes les sphères de l'activité humaine; m
« l'ironie a toujours été considérée comme le meilleur moyen
« prévenir les débordements de l'une et de l'autre : c'est ce
« m'a fait écrire *Don Sylvio*. Je suis persuadé que toutes les p
« sonnes sensées finiront par m'approuver; car, pour avoir cha
« ma métaphysique, je n'ai pas cessé d'aimer la vertu. »

L'alliance de la vertu et du bonheur dans la mesure du p
sible, l'équilibre des penchants, l'harmonie des facultés, en
mot, l'unité de la vie, tel fut désormais son idéal. Agathon
héros d'un autre de ses romans (1766), est encore un exalté
l'expérience corrige. En traçant ce caractère, Wieland pens
dit-il, à l'*Ion* d'Euripide. Agathon a été élevé près du sanctu
de Delphes. Son enfance a été bercée par des récits de p
diges, qu'il prend pour des réalités, et chaque pas dans la
fait tomber une de ses illusions. Le philosophe Archytas
montre « jusqu'à quel degré de sagesse et de vertu l'hon
« mortel peut s'élever; il lui fait voir l'influence que les circ
« tances exercent sur notre manière de penser, sur nos act
« bonnes ou mauvaises, sur notre sagesse ou notre folie; i
« fait comprendre que la meilleure école de vertu c'est l'ex
« rience, le sentiment de nos propres fautes, un effort cons
« sur nous-mêmes, enfin de bons exemples et le comm
« d'hommes éprouvés par la vie[1]. » C'est l'idée que Gœthe d
loppa plus tard dans *Wilhelm Meister*.

Cet épicurisme de bon ton, que Wieland expliqua sous to
les formes, et qui avait chez lui pour soutien et pour corr
une tendance naturelle au bien et au beau, s'exprime ave
plus de netteté peut-être dans deux poèmes, presque cont
porains des romans que nous venons de citer : ce sont *Muse*
et *les Grâces* (1768 et 1770). Musarion, une jeune Athénie
détourne son ami Phanias à la fois des jouissances vulgaire
d'une sagesse affectée. « Mon élément, » dit-elle, « est une joie d
« et sereine. » Et, dans le second ouvrage, mêlé de prose e
vers, et qui est une sorte de commentaire du premier, Wie
dit : « Ce n'est qu'entre les mains de la Grâce que la sages
« la vertu perdent ce qu'elles ont de bouffi (*das Aufgedun*

1. Voir l'introduction, *Sur ce qu'il y a d'historique dans Agathon.*

ette marque qui les dénature, qui constitue un défaut, et qui xcède la mesure de la beauté morale. » Il veut une vertu aisée, soit comme une seconde nature, et qui, par le calme qu'elle dans l'esprit, devienne une condition de bonheur.

a Grâce, qui préside à la philosophie de Wieland, fut aussi spiratrice de ses poèmes chevaleresques. *Idris* (1768), *le Nouvel idis* (1771), *Gyron le Courtois* (1777), et surtout *Oberon* (1780), ptent parmi les ouvrages les plus élégants de la littéra- allemande. Mais il ne faut pas y chercher autre chose me série de belles descriptions, de digressions agréables, me analyse de passions parfois très fine. Il serait trop aisé faire remarquer l'invraisemblance des événements, l'incon- nce des caractères [1]. Wieland n'avait pas la pensée de res- iter l'épopée antique; il marchait discrètement sur les pas Arioste. « Le monde s'ennuie, » dit-il dans les premières stro- s d'*Idris*, « de voir sans cesse revenir sous d'autres noms bouillant Achille et le tendre Énée, ridiculement travestis. qui plaît à bon droit dans Homère devient prétentieux ou at dans la bouche d'un moderne. Et pourtant, frayer une ute nouvelle, c'est piquer dans l'essaim de nos guêpes vantes. Si leur dard ne t'effraye pas, ô Muse, élance-toi har- ment dans un domaine où règne la seule Fantaisie, où les oses ne sont vraies qu'autant que nous le voulons bien. Une rtaine extravagance déplaît moins à notre public que la vérité ême. Sers le monde suivant ses goûts, et montre que la raison ut s'allier à la folie. » •

idemment, ce n'est pas le grand art que Wieland définit ainsi. poésie qui n'est vraie qu'autant que le poète le veut bien, out près d'être fausse. On peut servir les goûts du public de manières, en les flattant ou en les élevant. La poésie de land a ses côtés vrais, et ce qu'elle a d'artificiel est voilé par râces du style. Il est le seul peut être des grands écrivains Allemagne qui ait le souci du bien dire, c'est-à-dire que rme préoccupe pour elle-même et indépendamment du , sans que pour cela il ait jamais donné dans les raffine-

consulter, sur *Oberon* : Max Koch, *Das Quellenverhältnis von Wielands* . Marbourg, 1880. Voir aussi une étude sur *Oberon*, comparé au vieux roman *on de Bordeaux*, dans Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique*, volume. — Traduction française, par le baron d'Holbach fils (Paris, an VIII; t., par Loève-Veimars, 1825) et par Julien (Paris, 1843)

ments auxquels se livra plus tard l'école romantique. « Je n
« lasse pas, » dit-il quelque part, « de lécher mes oursons.
Gœthe, qui savait apprécier le génie à tous les degrés, as
qu'un littérateur intelligent pourrait tirer de la comparaison
différentes éditions de Wieland et des corrections successives
y apporta toute une théorie du goût[1]. En prose, lorsqu'il ma
du frein salutaire de la mesure et de la rime, Wieland perd
ques-unes de ses meilleures qualités. La période latine, qu'il
transporter dans l'allemand, s'alourdit dans de longues
dentes, et se traîne sans relief et sans éclat. Il est juste d'ajo
que son style a une allure plus ferme dans les ouvrages en p
qu'il écrivit à Weimar.

Wieland avait été désigné, en 1769, par l'archevêque élec
de Mayence, pour une chaire de philosophie à l'unive
d'Erfurt. Il écrivit alors *le Miroir d'or* (1772). Ce roman
tique, où il résumait « les enseignements les plus utiles q
« noblesse d'un pays civilisé pouvait tirer du spectacle de l
« toire », attira l'attention de la duchesse régente Amélie de S
Weimar, qui lui confia l'éducation de ses deux fils, Cha
Auguste et Constantin. Wieland fut le premier en date dans
réunion d'hommes illustres qu'attira peu à peu la petite
hospitalière. Par son urbanité, sa tolérance, son humeur acc
lante et douce, il exerça bientôt une vraie influence. « Wie
« était né tout particulièrement pour la haute société, » dit Go
« et la plus haute même eût été son élément propre. Il s'int
« sait à tout; mais il ne voulait primer nulle part, et il était
« rellement porté à s'exprimer sur tout avec mesure. Il d
« donc paraître à tous d'un commerce agréable, et il l'a
« paru encore plus chez une nation qui n'aurait pas pris t
« conversation au sérieux. » C'est un trait de plus à ajou
tout ce qu'il y avait de français dans le caractère de Wiel
« Je ne sache pas, » dit encore Gœthe, « qu'il ait eu un seul en
« déclaré. » Avec ce mélange de finesse et de modération
droiture et de condescendance qui le distinguait, Wieland
fait pour être directeur de revue. Il créa *le Mercure allemand*, au
il rallia peu à peu tous les écrivains de mérite, « vrai fil con
teur à travers une longue période de la littérature allemand

1. Voir l'article : *Litterarischer Sans-culottismes*, 1795.
2. Gœthe, *Discours en mémoire de Wieland*, prononcé à la loge maçonniq

C'est dans *le Mercure* que Wieland publia d'abord le meilleur ses romans, *les Abdéritains* (1774), peinture d'un grand esprit x prises avec les intrigues, les rancunes, les curiosités malveil- ites d'une petite ville. Entre l'antique Abdère et la cité impé- le de Biberach, entre le philosophe Démocrite et Wieland lui- me, l'analogie était facile à saisir. Les allusions satiriques cupèrent beaucoup les contemporains; mais le livre a gardé de térêt, grâce à la vivacité du récit, aux observations piquantes nt il est semé, aux mille incidents que l'auteur puisait dans souvenirs. Les autres ouvrages de la vieillesse de Wieland iguent souvent par la longueur des digressions philosophiques eland raisonne avec ses personnages, et sur eux, plutôt qu'il les fait agir; et on les oublie, pour ne penser qu'à l'écrivain, nd l'écrivain lui-même ne se répète pas trop. C'est le défaut *Pérégrinus Protée* (1789), d'*Agathodémon* (1799), et même *ristippe* (1800-1802), que Wieland, par une singulière préfé- ce, estimait son chef-d'œuvre, peut-être parce qu'il se recon- ssait le mieux dans le personnage principal. La scène de tous romans est en Grèce, où le doux philosophe de Weimar ait à se transporter par l'imagination, où il croyait retrouver société faite pour lui, amie des plaisirs délicats et libre de jugés. A tort ou à raison, Wieland se sentait parent des iens, et surtout des Grecs, par le goût et les mœurs; il s'ins- it d'eux dans ses œuvres originales, et il occupait ses moindres irs à les traduire [1].

Wieland mourut à Weimar, le 20 janvier 1813. On ne peut pas qu'il ait fondé une école, ni même qu'il ait laissé après lui tradition constante et régulière. Son génie tenait essentiel- ent à sa personne et à son caractère. Son originalité était mée d'un ensemble de qualités qui ne se trouvent pas souvent nies et que lui-même ne conciliait qu'à force de goût. Les

mar le 18 février 1813. — *Le Mercure* dura jusqu'en 1810 (*Der Teutsche Mercur*, mar, 1773-1789; *Der neue Teutsche Mercur*, avec Reinhold, gendre de Wie- , et Bœttiger, 1790-1810). — Wieland dirigea également, avec Hottinger et bs, le *Musée attique* (*Attisches Museum*, Zurich, 1796-1801) et le *Nouveau Musée ue* (1802-1810).

Wieland traduisit les *Épîtres* et les *Satires* d'Horace (1782 et 1786), les œuvres ucien (1788-1789), les *Lettres* de Cicéron (1808), et plusieurs comédies d'Aris- ane. Sa traduction de Shakespeare (8 vol., Zurich, 1762-1766), quelque infidèle le fût, donna aux Allemands une idée plus complète du théâtre anglais. Gœthe arque finement que, si elle produisit un grand effet en Allemagne, elle paraît r eu peu d'influence sur Wieland lui-même.

écrivains qu'on lui compare d'ordinaire et où l'on veut reconna
son influence, n'ont avec lui que des ressemblances extérieu
Jean-Timothée Hermès (1738-1821) se rattache plutôt à Richards
mais à l'abus du sentiment il ajoute un autre ennui, la m
de sermonner; son plus grand succès fut le *Voyage de So*
depuis Memel jusqu'en Saxe [1]. Maurice-Auguste de Thümmel (1
1817), l'auteur de quelques récits comiques en prose et en
et d'un *Voyage dans les provinces méridionales de la France* [2],
reproduire parfois le style facile de Wieland, en y mêlant le
humoristique de Sterne. Dans le meilleur ouvrage de Wilh
Heinse (1749-1803), *Ardinghello et les Iles fortunées* [3], l'épicuri
dégénère en sensualisme exclusif: c'est Wieland moins la mes
Enfin Jean-Gottwerth Müller (1743-1828), appelé aussi Mü
d'Itzehœ, d'après la ville où il passa la plus grande partie d
vie, se rapproche de Wieland par le ton comique de ses réc
mais sa plaisanterie est moins fine, et il se répète trop; le m
leur de ses nombreux romans est *Siegfried de Lindenberg*, o
ridiculise les prétentions de la petite noblesse [4].

L'un des esprits les plus originaux de ce groupe est Je
Charles-Auguste Musæus (1735-1787), qui fut, pendant une q
zaine d'années, professeur au gymnase de Weimar. Ses co
populaires [5] se lisent encore, malgré le ton ironique qui en dét

1. *Sophiens Reise von Memel nach Sachsen*, 5 vol., Leipzig, 1769-1773.
2. *Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich*, 10 vol., Leipzig, 1791-
3. *Ardinghello und die glückseeligen Inseln*, 2 vol., Lemgo, 1787. — « L'*Ar*
« *hello*, » dit Schiller, « malgré l'énergie sensuelle qui y règne, malgré le fe
« coloris, ne sera jamais qu'une caricature brutale, sans vérité, sans valeur e
« tique. Toutefois cette étrange production restera comme un exemple re
« quable de l'essor presque poétique que l'appétit sensuel est, à lui seul, cap
« de prendre. » (*Ueber naive und sentimentalische Dichtung.*) — Heinse avait
qualités d'écrivain et même de poète. A Erfurt, où il termina ses études, il co
Wieland, qui le recommanda à Gleim, et celui-ci le mit en rapport avec J
George Jacobi. La vue du musée de Dusseldorf éveilla son goût pour la peint
qui se développa pendant un séjour de trois ans en Italie (1780-1783). Il repro
à Winckelmann d'avoir voulu imposer aux arts un type trop uniforme; mais
propre point de vue est aussi exclusif et moins élevé. La civilisation grecq
résume, pour lui, dans le culte de la beauté physique, et il ne connaît
d'autre culte. Les descriptions qu'il donne, dans *Ardinghello*, des tableaux
maîtres italiens et les lettres qu'il adressa à Gleim sur les peintures de Dusse
constituent, aujourd'hui, la partie la plus intéressante de ses œuvres. — S
liche Werke, publiés par C. Schüddekopf, 10 vol., Leipzig, 1902. — A consul
Prœhle, *Lessing, Wieland, Heinse*, Berlin, 1877; — Schober, *Heinse, sein L*
und seine Werke, Leipzig, 1882.
4. *Siegfried von Lindenberg*, Hambourg, 1779; nouvelle édition dans la *Bi*
thèque universelle de Reclam.
5. *Volksmärchen der Deutschen*, 5 parties, Gotha, 1782-1786; souvent réé

artiellement la naïveté. Ses *Voyages physiognomoniques* sont irigés contre Lavater, ou plutôt contre les faux disciples qui xagéraient la pensée de Lavater. Son *Grandison II*, qui fut son ébut, repose sur une idée comique : un baron allemand, qui roit à la réalité des personnages du *Grandison* anglais, entre- ient avec eux une correspondance, où le style de Richardson st habilement parodié; un voisin du baron se charge complai- amment des réponses[1].

Quelques écrivains s'essayèrent, à la suite de Wieland, dans es sujets chevaleresques. Louis-Henri de Nicolay (1737-1820) emania, sans les embellir, des épisodes détachés de l'Arioste et e Boïardo. Alxinger (1755-1797) se fit une certaine réputation vec *Doolin de Mayence*; il publia ensuite le *Bliomberis*, et, ce ui donne la mesure de son goût, il mit en vers le *Numa Pompi- us* de Florian. Seul parmi ces imitateurs, le poète viennois Fré- éric-Auguste Müller (1767-1807) eut, dans *Richard Cœur-de-Lion* t dans *Alfonso*, quelques accents dignes du maître. Si l'on des- nd d'un degré encore, on peut citer les contes de Langbein 757-1835), *l'Énéide travestie* de Blumauer (1755-1798), fort infé- eure à celle de Scarron, et *la Jobsiade* de Kortum (1745-1824). ais il n'y a plus rien là de la finesse de Wieland; *la Jobsiade* it cependant les honneurs d'une traduction anglaise, et quel- ues scènes en ont été rendues populaires par la peinture[2].

L'influence de Wieland se fit sentir ailleurs; elle s'exerça sur- ut dans les hautes régions de la littérature. L'esprit allemand, rès la forte poussée du milieu du siècle, avait besoin d'un odérateur : ce modérateur fut Wieland; il amortit le choc des octrines contraires. Klopstock et Lessing avaient donné une mpulsion dont l'effet se prolongea; Wieland ralentit le mouve- ent et l'empêcha de se précipiter. Il montra que l'art a des nites, et que le goût, dont on avait tant médit, n'était point ne chimère. A vrai dire, les plus grands de ses contemporains comprirent seuls. Son génie acheva de se former à Weimar; thе et Schiller, beaucoup plus jeunes que lui, furent ses der- ers maîtres; mais qu'il ait agi sur eux à son tour, le témoi-

1. *Grandison der Zweite*, 3 vol., Eisenach, 1760-1762. — *Physiognomische Reisen*, vol., Altenburg, 1778-1779.

2. *La Jobsiade* (1784) est restée la lecture des étudiants; elle a été reçue dans collection des classiques de Kürschner (éd. de Bobertag) et dans la *Bibliothèque iverselle* de Reclam.

gnage de Gœthe suffirait pour le prouver. Klopstock, Lessing Gœthe lui-même dans sa jeunesse, furent des génies absolus d'une originalité tranchée; Wieland apparaît au milieu d'eu comme un correctif. Il ramena l'attention sur la France, su l'Italie, sur l'ancienne Grèce; il reprit les traditions interrom pues; et on peut le considérer comme l'intermédiaire nature entre le patriotisme exclusif de la première époque classique e l'esprit d'universalité dont s'inspira l'école de Weimar.

CHAPITRE IX

L'ÉCOLE DE GŒTTINGUE

'*Almanach des Muses* de Gœttingue; les premiers collaborateurs; le culte de Klopstock. — 1. Voss; ses idylles; son poème de *Louise*; sa traduction d'Homère. Les frères Stolberg. — 2. Poètes populaires. Bürger; la ballade de *Lénore*. Mathias Claudius; *le Messager de Wandsbeck*. Écrivains secondaires; Miller; Leisewitz. — 3. Poètes élégiaques; Hœlty; Matthisson; Salis; Tiedge. — 4. Schubart.

Une littérature se fonde sur le génie d'une nation, c'est-à-dire ır un ensemble de conceptions générales et durables : une école : constitue au nom d'une doctrine passagère, et cette doctrine impose avec d'autant plus de force qu'elle est plus arrêtée, plus goureuse, plus étroite. Seul des trois écrivains qui dominent le ilieu du XVIII^e^ siècle, Klopstock était vraiment qualifié pour re un chef d'école; il avait la décision, l'assurance, les préven- ons même, qui conviennent à un tel rôle. Les *bardes* avaient déjà is en pratique la partie la plus arbitraire de sa doctrine; il eut entôt d'autres disciples, d'un esprit plus large et d'un caractère us indépendant.

Deux jeunes gens, qui venaient de terminer leurs études à ıniversité de Gœttingue, Henri-Christian Boïe et Frédéric-Guil- ume Gotter, firent paraître, en 1770, un *Almanach des Muses*, ıe sorte d'anthologie, où, à côté d'œuvres anciennes et connues, ɜuraient des productions nouvelles. Ils trouvèrent des colla- ɔrateurs; l'almanach se continua, et fut, dès l'année suivante, ıtièrement composé de pièces originales. Des réunions régulières ırent lieu entre les principaux rédacteurs; les liens se resser- rent, et enfin l'école reçut une consécration solennelle dans ıe promenade que quelques-uns de ses membres firent aux

environs de la ville, le 12 septembre 1772. « La soirée était par-
« ticulièrement belle, » raconte Voss dans une lettre, « et la lune
« était dans son plein. Nous nous abandonnâmes entièrement
« aux impressions de la belle nature. On se rafraîchit avec du
« lait dans une cabane de paysan, puis on gagna la campagne.
« On se trouva enfin dans un bosquet de chênes, et aussitôt
« l'idée vint à tous d'échanger le serment de l'amitié sous ces
« arbres sacrés. Les chapeaux furent couronnés de feuillage et
« déposés au pied d'un chêne. Puis tous, se prenant par la main,
« dansèrent une ronde autour de l'arbre, prirent la lune et les
« étoiles à témoin de leur union, et se jurèrent une amitié éter-
« nelle. On se promit en même temps d'observer la plus grande
« sincérité dans les jugements qu'on porterait les uns sur les
« autres, et de continuer les réunions habituelles avec plus d'exac-
« titude encore et de solennité que par le passé [1]. » Le 2 juillet 1773
on célébra l'anniversaire de la naissance de Klopstock, et, pour
offrir au maître un hommage non équivoque, on brûla Wieland
en effigie et on lacéra ses œuvres. L'école comptait alors parmi
ses membres Voss, Bürger, Hœlty, les frères Stolberg et le poète
romancier Miller. Leisewitz s'y joignit l'hiver suivant. Parmi les
correspondants de l'Almanach, les plus importants étaient Clau-
dius et Overbeck. Gœthe lui-même fournit quelques poésies [2].

1. — VOSS. — LES FRÈRES STOLBERG.

En 1772, un jeune poète avait envoyé à Kæstner, professeur à
l'université et l'un des rédacteurs de l'Almanach, quelques pièces
lyriques, qui parurent tellement remarquables au directeur
Boïe, qu'on lui procura aussitôt les moyens de venir faire ses
études à Gœttingue. C'était Jean-Henri Voss, alors âgé de vingt
et un ans, et précepteur dans la maison d'un gentilhomme mecklembourgeois. Il possédait à fond les langues classiques, et il était

1. Lettre à Brückner : *Briefe von Joh. Heinrich Voss*, 4 vol., Halberstadt, 1829-1833.

2. Klopstock pensa que le bosquet sacré (*der Hain*) où il avait logé les bardes, qu'il opposait au Parnasse grec, venait de refleurir au pied du Harz. Il ne manqua pas de le dire à ses nouveaux disciples, et l'usage s'introduisit peu à peu de désigner le groupe poétique de Gœttingue par le mot de *Hainbund*, « l'Union du « Bosquet ». Voir l'ode de Klopstock, *Der Hügel und der Hain*, 1767. — L'*Almanach des Muses* dura jusqu'en 1803, et fut successivement rédigé par Voss, Gœckingk, Bürger, Karl Reinhard et Sophie Mereau. Voss, ayant quitté Gœttingue en 1776, publia de son côté un *Almanach des Muses* jusqu'en 1786.

sé dans les littératures modernes. Après avoir passé plusieurs
nées à Gœttingue, il alla voir Klopstock à Hambourg, comme
ır faire sanctionner par lui sa réputation naissante, et il
ida même le grand poète à venir trôner pendant quelques
rs au milieu de ses disciples. Dès lors, Voss fut considéré,
ès Klopstock, comme le chef de l'école. Il fut plus tard recteur
utin, avec le titre de conseiller aulique. Ayant pris sa retraite,
1802, il vint à Iéna, où il connut Gœthe et Schiller. Enfin, en
3, le grand-duc de Bade lui fit une pension, sans lui imposer
ıtre condition que de se fixer dans ses États et d'encourager
études par sa présence. Il mourut à Heidelberg, en 1826 [1].

oss dut son influence à la rectitude de son jugement, bien
s qu'à la supériorité de son génie; c'était un bon conseiller et
écrivain consciencieux. La persévérance et une certaine téna-
d'observation lui tenaient lieu d'imagination et de chaleur,
une connaissance profonde de la langue lui faisait trouver
fois le tour original. Dans tout ce qu'il écrivit, il imita quel-
ın; mais il eut toujours l'art de bien choisir ses modèles. Rien,
z lui, ne coulait de source; mais ses efforts furent souvent
reux, et, s'il ne s'éleva jamais au sublime, par contre il évita
ours le faux et le maniéré. Tout au plus l'exemple de Klop-
k le fit-il tomber quelquefois dans l'emphase. Ses odes man-
nt de mouvement et d'harmonie; mais il a laissé quelques
nsons dans la mémoire du peuple. Il n'a été original que dans
'lle : original à sa manière, c'est- à-dire qu'il a su retrouver
vraies origines du genre. « Théocrite, » dit-il dans une lettre
ın ami Brückner, « m'a fait connaître d'abord le but réel de
genre de poésie. On ne voit rien, chez lui, d'un monde idéal
de bergers raffinés. Il nous montre la nature sicilienne et les
tres de la Sicile, qui ont souvent un langage aussi grossier que
s paysans. Le poète romain, qui a été imitateur dans l'idylle
ssi bien que dans l'épopée, lui a pris ses meilleurs passages,
a arrangés à sa fantaisie, y a mêlé un peu de mœurs
liennes, et il en est résulté un monstre qui n'a de domicile
lle part. » Voss voulut donc ramener l'idylle à la vérité de la
re; mais il chercha la vérité plutôt dans le détail descriptif

[1] **Éditions.** — *Sämtliche Poetische Werke*, 1 vol. in-4°, Leipzig, 1835; 5 vol. in-16, ig, 1846-1853; 5 vol. in-16, Leipzig, 1850. — Choix, par A. Sauer (*Der Göt- Dichterbund*, I, dans la collection : *Deutsche National-Litteratur*, de Kürsch- — *Briefe*, 4 vol., Halberstadt, 1829-1832. — **A consulter** : W. Herbst, *Voss*, 2 vol., Leipzig, 1872-1876.

que dans les sentiments et les mœurs. Son meilleur ouvrage, poème de *Louise*, est une suite de trois idylles faiblement reliées entre elles, où il retrace en style homérique la vie d'un pasteur de village; et l'on se laisserait volontiers charmer par tranquille fraîcheur de certains tableaux, si le procédé n'était trop visible. Les personnages ne sont guère peints que par retour des mêmes épithètes; l'un s'appelle le *noble et modeste Walter*, l'autre le *vénérable pasteur de Grünau*. La minutie de l'observation fatigue, et le naturel disparaît devant l'affectation naturel. Malgré ces défauts, qui s'accentuaient encore d'édition édition, le tout est animé de cette saine verdeur que Gœthe reconnaissait dans tous les écrits de Voss[1]. Par le culte de l'antiquité Voss se rattachait à l'école de Weimar. Sa traduction de l'*Odyssée* est un modèle, si tant est que la langue allemande puisse rendre d'une manière continue l'harmonie du vers d'Homère. Dans l'*Iliade* qui suivit, dans les œuvres de Virgile, dans les morceaux choisis d'Ovide, de Théocrite, d'Horace, pour ne point parler des auteurs qui l'occupèrent dans sa vieillesse, le traducteur força de plus en plus les ressorts de la langue maternelle. Mais l'*Homère* eut pour l'Allemagne toute l'importance d'une œuvre originale. En somme, Voss, sans avoir créé aucun vrai chef-d'œuvre, a exercé sur ses contemporains, par son activité littéraire et par l'autorité de son savoir, une influence presque égale à celle des grands génies.

L'année même où Voss envoyait ses premiers essais à l'*Almanach des Muses*, deux jeunes gens appartenant à la haute aristocratie, les comtes de Stolberg, arrivèrent à Gœttingue et se firent recevoir dans le cénacle. Ils venaient de Hambourg, où ils avaient connu Klopstock; ils retournèrent dans le Nord, deux ans après et se mirent au service de la couronne de Danemark. En 17[illegible] ils firent un voyage en Suisse, où Gœthe les accompagna. Ils démirent de leurs fonctions en 1800. L'aîné, Christian, vécut dans la retraite jusqu'en 1821. Le plus jeune, Frédéric-Léopold, abju[illegible]

1. Conversations d'Eckermann, à la date du 7 octobre 1827; voir aussi le 9 [illegible]vrier 1831. — Gœthe avouait que c'était la *Louise* de Voss qui lui avait fait éc[illegible] *Hermann et Dorothée*.

2. Voss a fait école comme poète idyllique. C'est Brückner qui a le plus [illegible]lement reproduit sa manière. Kosegarten (1758-1818) a affadi l'idylle et l'a rame[illegible] à Gessner. Schmidt de Werneuchen (ainsi nommé du village où il a été past[illegible] et pour le distinguer des nombreux écrivains de même nom; 1795-1838) a ex[illegible] l'humeur de Gœthe. (Voir la chanson, *Musen und Grazien in der Mark*). — Ch[illegible] dans *Lyriker und Epiker der klassischen Periode*, par Mendheim (collec[illegible] Kürschner). Nouvelle édition des poésies de Brückner, par L. Geiger, Berlin. 1[illegible]

protestantisme, demeura auprès de la princesse Galitzin à nster jusqu'en 1812, et s'engagea dans la réaction catholique romantique, non sans s'attirer les vives récriminations de ses iens amis[1]; il mourut, aux environs d'Osnabrück, en 1819. nme poètes, les frères Stolberg ne quittèrent pas la trace de pstock. Ils scandèrent des odes, des hymnes, des élégies, en nneur de la patrie et de la liberté. Seul Frédéric-Léopold, n tempérament plus passionné que son frère, anima parfois n souffle d'éloquence ces formes empruntées; ce fut lui aussi mit le plus d'ardeur dans ses revendications patriotiques. En lité, ces deux seigneurs, qui étonnèrent un instant le monde leur libéralisme, étaient fort déplacés dans un groupe d'écri- ns doués de l'esprit le plus populaire. On ne retrouve que rare- nt chez eux cette veine de poésie simple qui est la vraie marque l'école de Gœttingue, et qui lui assure seule, vis-à-vis de Klop- k, une sorte d'indépendance et d'originalité[2].

2. — ÉCRIVAINS POPULAIRES. — BÜRGER. — CLAUDIUS.

'école de Gœttingue, considérée dans son ensemble, offre deux ects bien différents. D'un côté, elle a été savante, *hexamétriste*, me disait Wieland, et presque artificielle. De l'autre, elle a naturelle et simple, et presque neuve par la simplicité. Elle a duit tout à la fois les odes les plus mauvaises qui figurent dans ittérature allemande, et un grand nombre des meilleurs chants ulaires. Voss en a été l'organisateur et le porte-voix, Bürger est resté la gloire durable.

ottfried-Auguste Bürger aurait été un des plus grands poètes l'Allemagne, si son caractère avait été à la hauteur de son ie. Il avait tout ce que la nature peut donner; il lui manqua ours ce qui est l'œuvre de la volonté personnelle. Né à Mol- swende, près de Halberstadt, dans la dernière nuit de l'année

Voss surtout l'attaqua violemment dans un article de revue (*Wie ward Fritz berg ein Unfreier?* 1819), et continua même la lutte après la mort de Stolberg. Éditions. — Les œuvres des frères Christian et Frédéric-Léopold, comtes de berg, ont été publiées à Hambourg, en 20 vol., 1820-1825. — Choix dans Sauer, *Göttinger Dichterbund*, III. — A consulter : *Briefe Fr. L. Stolbergs und der Ligen an Voss, herausgegeben von* Otto Hellinghaus, Munster, 1891; — Menge, *Der Graf Fr. L. Stolberg und seine Zeitgenossen*, Gotha, 1862; — nssen, *Fr. L. Graf zu Stolberg, sein Entwicklungsgang und sein Wirken im : der Kirche*, Fribourg-en-Brisgau, 1882.

1747, fils d'un pasteur, il étudia successivement la théologie Halle et le droit à Gœttingue, l'un et l'autre sans goût. A Hal il fit la connaissance de Gœckingk. A Gœttingue, il se lia av Boïe et, par lui, avec le groupe poétique de l'*Almanach des Mus* Gleim, l'un des premiers, reconnut son génie et vint au-deva de lui. Mais ni Gleim ni ses autres amis ne purent l'empêcher se perdre. Nommé bailli d'une petite ville aux environs de G tingue, il se montra mauvais administrateur, et fut obligé de démettre de ses fonctions. Il sacrifia dans des essais d'agronon ce qui lui restait de fortune. Ses déportements jetèrent le troul dans sa maison. A peine marié, il s'éprit de sa belle-sœur, q a rendue célèbre sous le nom de Molly. Il l'épousa plus tard, perdit presque aussitôt, et depuis ce moment, dit-il, « sa vie « éteinte ». Une femme poète, Élise Hahn, lui offrit d'être la mère ses trois enfants; il accepta; son troisième mariage aboutit à u séparation, et cette fois du moins tous les torts n'étaient pas son côté. Il mourut, abreuvé de dégoûts et à bout de ressourc le 8 juin 1794.

« Un poète, » dit Schiller dans un article que Bürger prit tro cœur, « ne peut nous donner que son individualité; il faut do « que celle-ci soit digne d'être exposée aux regards du monde p « sent et à venir[1]. » Bürger était une nature sincère et honnê mais qui cédait à toute impression, à toute suggestion du deho L'imagination, grandissant chez lui les effets de la passion, ac vait de le dévoyer. L'unité morale manque à son œuvre, com elle manque à sa vie. Tout dépendait, chez lui, du moment; corde poétique vibrait au hasard; l'inspiration était haute ou t viale, sans que lui-même sût à quel démon il obéissait. Sa p tique se réduit à un seul principe, qu'il énonce ainsi dans la p face de son premier recueil : « La poésie la plus parfaite e « seule vraie, c'est la poésie populaire. » Schiller lui objecte qu ton populaire consiste à donner aux sentiments une express assez générale pour qu'elle frappe toutes les intelligences, que, s'il ne suffit pas de plaire aux raffinés, la pire des erre est de se régler sur les goûts du vulgaire. Bürger est souv plat, parfois maniéré; mais il lui arrive aussi de trouver la gr deur dans la simplicité, c'est-à-dire d'être sublime.

1. L'article de Schiller parut d'abord dans la *Gazette littéraire d'Iéna* de 1 Bürger répondit; Schiller répliqua. Il faut comparer à la critique de Schiller article de Wilhelm Schlegel (*Kritische Schriften*, Berlin, 1828, au 2e vol.).

La poésie populaire a eu, dans le cours des siècles, les manifestations les plus diverses; mais il semble qu'elle se reflète sous toutes ses formes dans les œuvres de Bürger. Un instinct l'attirait vers tout ce qui charme les hommes assemblés. Il aimait les vieux chants d'église. Sa lecture favorite était le recueil de ballades anglaises publié par Percy. Un refrain qu'il entendit par hasard lui inspira, dit-on, la plus belle des ballades allemandes, *Lénore*. Ce que cette ballade a d'admirable, ce n'est point ce cortège fantastique qui entraîne deux fiancés vers la tombe, c'est la peinture énergique et naïve d'une passion qui ne connaît qu'elle-même et qui jette au ciel un audacieux défi, ce sont les tours brupts d'un style qui dédaigne les transitions et les nuances, procédés d'un art raffiné, inutiles à l'explosion soudaine d'un sentiment simple et primitif. Pour les qualités extérieures de la poésie, la plénitude du vers, la sonorité et le rythme, Bürger n'a été égalé que par Gœthe [1].

Mathias Claudius est un écrivain populaire d'un génie moins puissant que Bürger, mais d'un caractère plus ferme et d'un tempérament plus égal. Il fut à la fois poète, critique et moraliste. Ses poésies plaisent moins par elles-mêmes que par la nature de l'auteur qui s'y dessine avec une aimable franchise. Claudius a dû principalement son influence à une revue qu'il publia pendant cinq ans (1771-1775), et qu'il appela *le Messager de Wandsbeck*, d'après la petite ville du Holstein où il passa la plus grande partie de sa vie. Il recueillit plus tard ses articles en prose et en vers, sous ce titre : *Asmus omnia sua secum portans, ou Œuvres complètes du Messager de Wandsbeck* [2]. Son rôle fut celui d'un interprète. Il sut comprendre et goûter Lessing et Gœthe; il les rapprocha de la classe bourgeoise. Une citation bien choisie, une comparaison

1. **Éditions des œuvres et correspondance.** — *Sämtliche Werke*, par Wolfgang von Wurzbach, 4 vol., Leipzig. — *Gedichte*, par Sauer (collection Kürschner), Stuttgard, 1884. — *Sämtliche Gedichte*, par Ed. Grisebach, 2 vol., Berlin, 1889. *Briefe von und an Bürger*, par A. Strodtmann, 4 vol., Berlin, 1874. — *Lénore* parut d'abord dans l'*Almanach des Muses* de 1774. Le recueil de Percy (*Reliques of Ancient English Poetry*, 3 vol., Londres, 1765) contient une ballade semblable, qui a été traduite par Herder (*Blätter für deutsche Art und Kunst*). La ballade d'Arnim et Brentano donnent comme l'original de la *Lénore* de Bürger (dans *des Knaben Wunderhorn*) semble être de leur propre composition. La même légende se retrouve en Danemark et en Suède. — **A consulter** : Bonet-Maury, *Bürger et les Origines anglaises de la ballade littéraire en Allemagne*, Paris, 1889; Von Wurzbach, *G. A. Bürger, Sein Leben und seine Werke*, Leipzig, 1900; — et, sur *Lénore* : Erich Schmidt, *Charakteristiken*, I, Berlin, 1886.

2. En huit parties, Hambourg, 1775-1812. — Claudius, né aux environs de Lubeck en 1740, mourut à Hambourg en 1815.

ingénieuse, lui suffisent pour mettre le lecteur le moins culti
au courant d'une question d'art ou de morale. Il fait pens
à Paul-Louis Courier pour l'humeur caustique et l'apparen
bonhomie; mais il a le style plus pittoresque, et ce tour hum
ristique qui plaît chez certains moralistes allemands. Veut-il, p
exemple, dire son mot sur les controverses théologiques de L
sing, il nous introduit à la cour de l'empereur du Japon, qui s'i
forme auprès du voyageur Asmus de ce qui se passe en Euro

Le Kan. — Je me suis laissé dire que le monde se ressemble parto
et je suppose qu'en Europe aussi la religion est exposée à toutes sor
de doutes et d'objections.

Asmus. — M. Lessing a fait connaître tout récemment les objecti
d'un anonyme, dont quelques-unes dénotent beaucoup de science
d'esprit; mais il les a réfutées.

Le Kan. — Les a-t-il réfutées?

Asmus. — A sa manière, Sire. Celui qui a raison, pense-t-il, a
toujours raison; il faut seulement qu'il y tienne, et qu'il ne crai
pas de se montrer en rase campagne. Il fait donc défiler les objecti
armées de pied en cap, comme pour le combat. Mais un tel bataillon
scrupules religieux est comme un serpent à sonnettes, qui tombe à l'
proviste sur le voyageur sans défense. Pour empêcher cela, M. Less
a mis à chaque objection une muselière, ou, si la muselière dépla
Votre Majesté, il a jeté à chaque objection une roche pointue dan
gueule, afin qu'elle use ses dents sur la pointe, jusqu'à ce qu'un th
logien savant et sensé ait pu préparer ses armes. A l'œuvre donc! di
voilà l'ennemi. Mais que nul ne crie victoire pour avoir déchargé
l'air un vieux mousqueton rouillé! Et que nul n'occupe plus de ter
qu'il n'en peut défendre, et qu'il n'en faut à la religion pour s'étab

Le Kan. — M. Lessing me plaît. Aurait-il bien envie d'aller au Jap

Asmus. — Je ne sais, Sire. Il faudrait en tout cas que Votre Maj
lui fît des propositions bien nettes et bien détaillées, car il aime à
clair en toute chose [1].

1. « Der Chan. — Die Welt ist, wie ich höre, sich überall gleich. So wird's
« wohl in Europa an Einwendungen und Zweifeln gegen die Religion nicht fe
« Asmus. — Herr Lessing hat noch ganz neuerlich verschiedene Zweifel
« Ungenannten bekannt gemacht, davon einige recht gelehrt und artig sind
« hat sie aber widerlegt.
« Der Chan. — Hat er sie widerlegt?
« Asmus. — Wie er's immer macht, Sire. Er meint, wer Recht hat, wird
« Recht behalten; der soll's aber auch behalten, und darf das freie Feld
« scheuen! Und also lässt er die Zweifel mit Ober- und Unter-Gewehr auf
« schiren : marschirt ihr dagegen! So 'n Trupp Religionszweifel ist aber wi
« Klapperschlange, und fällt über den ersten den besten wehrlosen Mann
« das will er nicht haben, und darum hat er gleich jedem Zweifel einen Maul
« umgetan, oder, wenn Ew. Majestät den Maulkorb etwa nicht leiden kön
« er hat jedwedem Zweifel 'n Felsstück mit scharfen Ecken in den Hals gewo
« daran zu nagen, bis sich irgend ein gelehrter vernünftiger Theologe r
« Und, sagt er, ehrlich gegen den Feind zu Werk gegangen! Und schreie

Après Bürger et Claudius, quelques hommes, comme Overbeck, Philippe Schmidt, Miller, Leisewitz, ont laissé un nom dans la littérature, grâce à une heureuse inspiration, ou à un succès du moment. Overbeck a fait des odes qui sont oubliées, mais quelques-unes de ses strophes légères se chantent encore. Philippe Schmidt, appelé aussi, d'après son lieu de naissance, Schmidt de Lübeck, a fidèlement reproduit, dans ses chansons, le ton populaire. Jean-Martin Miller a été le plus fécond des écrivains de l'école de Gœttingue, et il était considéré, en son temps, comme un des plus importants. Les meilleures de ses nombreuses poésies lyriques sont des imitations des anciens Minnesinger. Son roman sentimental, *Siegwart* (1776), eut un succès presque égal à celui de *Werther*. Quant à Leisewitz, il écrivit sa tragédie de *Jules de Tarente* (1776) à l'occasion d'un concours ouvert par Schrœder, directeur du théâtre de Hambourg. Il n'obtint pas le prix; mais, ce qui était l'équivalent d'une récompense, Lessing vit d'abord la pièce pour un ouvrage de Gœthe, et Schiller, dit-on, la savait par cœur dans sa jeunesse. Le sujet de *Jules de Tarente* était la haine de deux frères; *les Brigands* et *la Fiancée de Messine* seront construits sur une donnée semblable. Leisewitz ne fait que passer dans la littérature, mais il eut la gloire d'éveiller le génie d'un des plus grands poètes allemands [1].

3. — POÈTES ÉLÉGIAQUES. — HŒLTY. — MATTHISSON. SALIS. — TIEDGE.

L'école de Gœttingue aurait été incomplète aux yeux des contemporains, si elle n'avait eu son poète élégiaque. L'inspiration du maître s'était divisée, pour ainsi dire, entre les disciples. Les

nand Viktorie, wenn er 'n alten rostigen Musquedonner einmal mit losem Kraut abgebrannt hat! Und besetze keiner ein grösser Terrain, als er souteniren kann, und als der Fuss der Religion bedarf!

Der Chan. — Herr Lessing gefällt mir. Sollte er wohl Lust haben nach Japan zu gehen?

Asmus. — Ich weiss nicht, Sire! Wenigstens müssten Ew. Majestät ihm die Conditions sehr bündig und detaillirt vorlegen lassen, denn er mag gern alles hell und klar mit seinen Angen sehn. »

- *Asmus*, etc., 10e éd., par Redlich, 2 vol., Gotha, 1879. — **A consulter** : Herbst, *Matthias Claudius der Wandsbecker Bote, ein deutsches Stillleben*, 1e éd., Gotha, 1878.

. Il remplit plus tard des fonctions judiciaires à Brunswick. Il fit brûler avant mort (1806) tous ses manuscrits, qui comprenaient, avec des fragments dramatiques, des matériaux pour une Histoire de la guerre de Trente Ans.

frères Stolberg avaient ressenti l'élan patriotique et religieux
Klopstock; Voss avait appris de lui à imiter l'antiquité : res
l'élégie, la plainte sur des maux réels ou imaginaires, d
laquelle Klopstock s'était essayé à ses débuts, et qui resta com
un symptôme maladif de toute la période. Ce fut la part
Louis-Henri-Christophe Hœlty : non que Hœlty se soit born
ce genre, ni même qu'il ait composé beaucoup d'élégies prop
ment dites; mais toute sa poésie a une teinte élégiaque; elle
l'image fidèle de sa vie. Né à Mariensee, dans le Hanovre, et
d'un pasteur, Hœlty vint faire ses études de théologie à G
tingue, où il resta, donnant des leçons et faisant des traductio
il mourut, après de longues souffrances, en 1776, à l'âge de vin
huit ans. Ses poésies, qui furent recueillies par Voss et Frédé
Léopold de Stolberg, offrent le touchant contraste d'une certa
exubérance juvénile et d'une résignation mélancolique. Il cha
les plaisirs de la nature et de la société comme quelqu'un
les sent vivement, mais qui sait qu'il ne les connaîtra qu'un jo
Parfois il se fait illusion sur sa mort prochaine, et il cède
charme de l'heure présente; il écrit alors ses chansons, v
modèles du genre, où la sonorité du rythme s'allie à la fraîch
des images. Mais la pensée triste, un instant écartée, revie
brusque et inattendue, à la fin d'une strophe. Il a peint
même le caractère de sa poésie, dans une ode adressée à Vos

Gravis vaillamment, ô noble ami, le sentier d'épines qui s'élèv
travers les nues, jusqu'à ce que la couronne de rayons, qui ne br
qu'au front des poètes sages, se soit posée sur toi.

Inspire à nos neveux un ardent amour pour Dieu et la nature q
créa. Que par toi les tendres liens fraternels, la simplicité, la libe
et l'innocence, la vertu et l'honnêteté allemandes leur soient cho

Pendant ce temps ton ami, ô Voss, marche d'un pas silencie
par les champs paisibles, guettant le rossignol et la voix fugitive
ruisseau qui serpente sous le reflet de la lune.

Il chante le bosquet odorant, que le crépuscule du matin sè
de paillettes d'or, ou le bouquet printanier, revêtu de la pourpre
soir, qui palpite sur le sein de la jeune fille.

Pour moi aussi, ô délice, pour moi aussi la jeune fille vers
une larme reconnaissante; elle pressera ma chanson sur ses lèvres,
sa poitrine, et elle dira en gémissant : « Pourquoi, ô vaillant je
homme, la tombe t'a-t-elle enfermé si tôt [1]?

1. « Klimme mutig den Pfad, Bester, den Dornenpfad
« Durch die Wolken hinauf, bis du den Strahlenkranz,
« Der nur weiseren Dichtern
« **Funkelt, dir um die Schläfe schlingst.**

La mélancolie était contagieuse dans cette Allemagne du
IIIe siècle formée à l'école de Klopstock, et Hœlty ne resta pas
ns imitateurs. Matthisson, Salis et Tiedge se rattachent plus ou
oins directement à lui.

Matthisson, que Schiller a trop loué, est un peintre de paysage
poésie. Il s'attache de préférence aux moments caractéris-
ques du jour et de l'année, au crépuscule du matin et du soir,
déclin de l'automne; mais il oublie trop souvent que des
ages juxtaposées ne forment pas encore un tableau. Certaines
ses élégies ou de ses odes sont de fastidieuses énumérations,
e ne relève pas suffisamment la grâce musicale du style.
pendant Matthisson a été considéré longtemps comme un
and poète; il a été comblé de témoignages d'estime par ses
ntemporains. Après avoir voyagé en Allemagne, en Suisse et
Italie, soit comme précepteur d'un gentilhomme livonien, soit
mme lecteur de la princesse d'Anhalt-Dessau, il entra au
rvice du roi Frédéric Ier de Wurtemberg, qui l'avait déjà anobli.
se retira, dans sa vieillesse, à Wœrlitz, près de Dessau, où il
ourut en 1831[1].

Jean-Gaudenz, seigneur de Salis-Seewis, n'a pas le style châtié

« Heisser liebe durch dich Enkel und Enkelin
« Gott und seine Natur, herzliche Brudertreu,
« Einfalt, Freiheit und Unschuld,
« Deutsche Tugend und Redlichkeit.

« Stilles Trittes, o Voss, wandelt indess dein Freund
« Durch Gefilde der Ruh, lauschet der Nachtigall
« Und der Stimme des leisen
« Mondbeschimmerten Wiesenborns;

« Singt den duftenden Hain, welchen das Morgenrot
« Ueberflimmert mit Gold, oder den Frühlingsstrauss,
« Der am Busen des Mädchens,
« Mildgerötet vom Abend, bebt.

« Mir auch weinet, auch mir, Wonne! das Mädchen Dank,
« Küsst mein zärtliches Lied, drückt es an ihre Brust,
« Seufzt : Du redlicher Jüngling,
« Warum barg dich die Gruft so früh! »

oss et Fréd.-L. de Stolberg, en publiant les poésies de Hœlty (Hambourg, 1783), rent devoir les corriger. Le texte primitif a été rétabli, d'après le manuscrit s'est retrouvé dans les papiers de Voss, par Halm, dans son **édition critique** ipzig, 1869; petite éd., corrigée, 1870).

Frédéric Matthisson était né en 1761, aux environs de Magdebourg. Ses écrits été publiés en huit volumes, à Zurich, 1825-1829. — Choix dans : *Lyriker und ker der klassischen Periode*, par Mendheim (collection Kürschner). — L'article de iller a paru d'abord dans la *Gazette littéraire d Iéna*, en 1794.

de Matthisson, mais il est plus sobre dans ses descriptions, il s
se borner au trait essentiel. Né à Malans, dans le pays des G
sons, en 1762, il entra comme officier dans les gardes suisses
Louis XVI; il servit plus tard sous le général Montesquiou
Savoie, et sous Masséna dans la campagne de Zurich. Après
rétablissement de la paix, il se retira dans ses domaines, où
mourut en 1834. Salis semble avoir été assez indifférent au succ
de ses poésies; ce fut Matthisson qui se chargea de les recueill
Son langage a une certaine grâce austère, comme le paysage qu
aime à évoquer devant son esprit. Salis nous a rendu Hœlty, éc
vait Voss en 1789. Chez tous les deux, en effet, une pensée tris
se mêle au spectacle de la nature : pour l'un, c'est la proxim
de la mort; c'est, pour l'autre, le souvenir des lieux qu'il
quittés. « Adieu, vallées de ma patrie, Alpes sacrées! » s'écrie Sa
dans une de ses élégies, datée de Paris. « Mon chant vous bé
« de loin et voudrait vous apporter la paix. Sois heureux
« reste libre, ô pays de l'innocence et de la fidélité! Que
« mânes de tes libérateurs planent sur toi [1]! »

La mélancolie de Salis est plus touchante que celle de Ma
thisson, parce qu'elle procède du cœur et non de l'imaginatio
elle a aussi des dehors moins apprêtés. Tiedge se rapproc
davantage de la manière large, ou plutôt diffuse, que Matthiss
avait mise en vogue. Il eut une existence précaire, jusqu'au jo
où il connut la baronne Élise Von der Recke, dont il publia l
œuvres. Il demeura chez elle, à Berlin et ensuite à Dresde, et el
lui légua une partie de sa fortune. Tiedge a été, lui aussi, trop fê
par ses contemporains. « Il y a eu un temps, » dit Gœthe, « où l'
« ne chantait, où l'on ne déclamait que l'*Uranie*, où *Uranie* était s
« toutes les tables [2]. » *Uranie, poème lyrico-didactique en six chan
sur Dieu, l'immortalité et la liberté*, qu'on ne lit plus aujourd'hu
a eu huit éditions, avant de reparaître dans les œuvres com
plètes de l'auteur. C'est une suite de dissertations métaphysique
où se détachent çà et là quelques beaux vers. Avant de publier

1. « Lebet nun wohl, ihr Täler der Heimat! ihr heiligen Alpen!
« Fernher tönt mein Gesang Segen und Frieden euch zu.
« Heil dir und dauernde Freiheit, du Land der Einfalt und Treue!
« Deiner Befreier Geist ruh' auf dir, glückliches Volk! »

— *Gedichte von J. G. Salis, gesammelt von seinem Freunde Matthisson*, Zuric
1793; 12e éd., 1869. — Choix (avec Gessner et Haller), par Ad. Frey (collecti
Kürschner).

2. Conversations d'Eckermann, 25 février 1824.

ème, Tiedge s'était fait connaître par des poésies lyriques, où prenait tantôt Gleim, tantôt Matthisson pour guides. Même nfluence de Klopstock se retrouve dans ses élégies et dans ses les. La nature, la religion, l'amitié, ces trois mots qui résument our Klopstock l'inspiration poétique, se rencontrent souvent aussi us la plume de Tiedge. Mais comme les accents du maître, pétés d'école en école, se sont affaiblis dans la bouche des derers disciples[1]!

4. — SCHUBART.

L'école de Gœttingue n'a pas de limites bien précises; c'est ême un de ses côtés intéressants que la variété des talents u'elle réunit dans son sein ou qu'elle groupe autour d'elle. On eut y rattacher encore, d'un peu loin, un poète qui se forma ur Klopstock, mais qui se fit une originalité par un certain enre d'éloquence populaire, passionnée et frondeuse : c'est chubart. Né à Obersontheim, en Souabe, en 1739, d'abord maître 'école comme son père, puis organiste à Ludwigsbourg, Schuart avait un égal talent pour la parole, pour la poésie et pour la usique; mais il n'était en tout qu'un brillant improvisateur; tout avail suivi lui répugnait. La liberté avec laquelle il exprimait s opinions hétérodoxes lui aliéna le clergé; son humeur indéendante déplaisait aux grands; et il faut ajouter que, par son ısouciance et sa dissipation, il donnait contre lui des armes à ses nnemis. Il perdit sa charge, et fut même banni des États de Vurtemberg. Il vécut successivement à Heilbronn, à Heidelberg, Manheim, à Wurzbourg, partout accueilli, même traité avec disnction, puis abandonné ou persécuté. A Augsbourg, il fonda un ournal, *la Chronique allemande*, qui fut aussitôt populaire, et ses *oncerts de lecture* attirèrent un nombreux auditoire; ce fut *la essiade* qui lui valut ses plus beaux succès. Mais le duc Charlesugène de Wurtemberg, qui ne pouvait lui pardonner la fran-

1. Christophe-Auguste Tiedge, né à Gardelegen, dans la Vieille-Marche de russe, en 1752, mourut à Dresde, en 1841.

Éditions. — *Uranie* parut d'abord en 1801. — Première édition complète des uvres, 8 vol., Halle, 1823-1829; 4e éd., 10 vol., Leipzig, 1841. — Vie et œuvres ostlıumes, par Falkenstein, 4 vol., Leipzig, 1841. — Choix dans : *Lyriker und piker der klassischen Periode*, par Mendheim (collection Kürschner). — **A consulter : R. Kern,** *Beiträge zu einer Charakteristik des Dichters Tiedge*, Berlin, 1896.

chise de sa parole, et dont le gouvernement et la vie privé donnaient prise à la critique, l'attira dans un village près de frontière, et le fit enfermer à Hohenasperg, où il resta dix an L'opinion publique se souleva contre cet acte tyrannique. liberté fut rendue au pauvre poète, dont les forces étaient brisé et le courage abattu. Pour lui fermer la bouche, on lui confia direction du théâtre de la cour; on l'autorisa même à reprend son journal, dont le revenu était attribué en partie à la cais du souverain. Schubart ne jouit que quatre ans de sa nouvel faveur, et mourut le 10 novembre 1791. Le premier recueil ses poésies est daté de sa prison[1]. Ce qui frappe le plus chez lu c'est le mouvement oratoire. Lorsqu'il veut être simple, comm dans ses chansons, il n'est que trivial et plat. Mais, dans l'od dans l'hymne, dans l'élégie, où il peut se donner carrière, touche au sublime, quand il ne déborde pas dans l'emphase. a dit de lui qu'il était né tribun. Aussi il n'appartient qu'à der à cette paisible école de Gœttingue, éprise de vague patriotisn et d'idéal antique, et il tient déjà de l'âge suivant, plus har dans ses théories et plus exigeant dans ses revendications

1. *Christian Friedrich Daniel Schubarts Gedichte aus dem Kerker*, Zurich, 17 — *Gesammelte Schriften*, 8 vol., Stuttgart, 1839-1840. — Choix (avec le Pein Müller) dans : *Stürmer und Dränger*, III, par A. Sauer (collection Kürschner). — consulter : D. Fr. Strauss, *Schubart's Leben in seinen Briefen (Gesamme Schriften*, VIII-IX, Bonn, 1878); — E. Nægele, *Aus Schubart's Leben und Wirke* Stuttgart, 1888.

DEUXIÈME SECTION

HERDER, GŒTHE ET SCHILLER

CHAPITRE PREMIER

« STURM-UND-DRANG »

ode révolutionnaire de la littérature allemande. Les *génies originaux*; ardeur des convictions; incertitude des principes. — 1. La poésie et le théâtre. Klinger; ses drames désordonnés; ses romans; ses *Réflexions et Pensées*. Lenz et Wagner. Le Peintre Müller; ses idylles; son *Faust*; sa *Niobé*. — 2. La philosophie. Influence de Rousseau. Hamann. Frédéric-Henri Jacobi. — 3. La pédagogie. Application des idées de l'*Émile*. Basedow. Pestalozzi. — 4. Point de vue nouveau. Goût de la poésie primitive; étude historique des littératures; esprit cosmopolite.

n a dit et répété que la littérature allemande a commencé la critique, tandis que la plupart des littératures finissent là, et la remarque est juste, si l'on date la littérature allemande réformes de Lessing. Il ne faut pas oublier cependant que ɔstock avait précédé, et, si l'influence de Lessing a été plus ible, celle de Klopstock a été plus puissante sur les contem- ins. C'est lui, en réalité, qui domine tout le premier âge sique, et qui a donné l'éveil au génie poétique de l'Allemagne. qui frappe surtout, lorsque l'on considère ces premières es fécondes du milieu du siècle, c'est l'effort qui s'y déploie. urs, la poésie naît, pour ainsi dire, d'elle-même, quand son e est venue; elle marque un degré précis du développement e nation; elle est comme une fleur dont rien ne peut avancer etarder la saison, et qui ne s'ouvre que sous certaines

influences du ciel. Corneille, Shakespeare, Eschyle, ont-ils jam
pensé à fonder une littérature? Ils ont écrit sous l'inspiration
leur génie, et il s'est trouvé après eux qu'ils avaient ouvert
voie et qu'ils marquaient un point de départ. Une poésie na
nale semble être une chose spontanée, indépendante de la volo
humaine, dont il est impossible de provoquer ou de hâter l'avè
ment. C'est le Dieu qui descend, comme dit Schiller, mais n
conjuration, si puissante qu'elle soit, ne peut le forcer à c
cendre [1].

Jusqu'à Klopstock et Lessing, l'Allemagne n'a été réellen
inventive que dans la théologie; elle s'est préparée ainsi au
prépondérant qu'elle jouera dans le mouvement philosophi
du XVIII^e^ et du XIX^e^ siècle. En littérature, si l'on excepte la vi
épopée nationale et la poésie sentencieuse et satirique du mo
âge, elle a marché d'imitation en imitation. Parfois elle s
imaginé avoir assez approché de ses modèles pour pouvoir p
tendre à une demi-originalité, et cette demi-originalité a sem
lui suffire. Et voici que tout d'un coup elle se sent à l'étroit d
les liens qu'elle s'est forgés elle-même, et elle s'agite fiévreu
ment pour conquérir son indépendance. C'est alors l'époque-q
a appelée du nom intraduisible de *Sturm-und-Drang* [2].

Ce qui caractérise les écrivains de l'école nouvelle, c'est
confiance illimitée en leurs propres forces, un haut sentim
de leur personnalité. Ils s'appellent eux-mêmes les *génies or
naux*. L'originalité est considérée désormais comme la mar
unique et certaine de la vraie poésie. On ne rejette pas se
ment les modèles décidément antipathiques à l'esprit allem
et que Lessing avait déjà proscrits; l'imitation est regardée
elle-même comme une preuve d'impuissance. On va plus lo
comme on ne veut plus de modèles, pourquoi ne se passerai
pas des règles qui ont été formulées d'après les modèles? Il

1. *Das Glück*, dans les poésies de Schiller.

2. Les deux mots désignent un mouvement violent, un assaut tumultueux
sont empruntés au titre d'un drame de Klinger, qui fut représenté à Francfort
le-Mein le 2 juillet 1777. Léopold Wagner disait, à propos de cette représenta
« La pièce est faite pour ceux qui ont senti dans leur âme ce que c'est que S
« *und Drang;* mais ceux dont les nerfs sont flasques et mous, et qui regarden
« trois mots avec un air ébahi, ceux-là n'ont rien à voir ici. » (*Lettres sur la l
de Seyler.) Le titre primitif, assez caractéristique, de la pièce, était *Der Wirr*
c'est-à-dire *l'Imbroglio*. — Gœthe, faisant un rapprochement ingénieux ent
vie de Klinger et le caractère de l'époque, dit qu'il fut obligé de prendre sa
d'assaut : *er musste sich durchstürmen, durchdrängen* (*Poésie et Vérité*, livre X

te plus dès lors que la nature. « Elle seule, » dit Werther dans roman de Gœthe, « elle seule forme le grand artiste. Il y a eaucoup à dire en faveur des règles, à peu près ce qu'on dit la louange de la société civile. Un homme qui se forme d'après s règles ne produira jamais rien d'absurde ni de mauvais, e même que celui qui s'est modelé sur les lois et les bien-éances ne sera jamais un voisin insupportable ni un insigne célérat. Mais, en revanche, toute règle étouffera, quoi qu'on en ise, le vrai sentiment de la nature et son expression fidèle. » faut que l'artiste se mette en face de la nature, qu'il en oive l'impression directe, et qu'il traduise cette impression c une entière naïveté. Tout intermédiaire est un obstacle et voile. Un seul interprète, un seul guide est respecté : Shake-are. On voyait en Shakespeare une source de poésie primitive, s'épanchait au hasard, couvrant les vaines barrières d'une lastique démodée. Conçu de la sorte, Shakespeare était encore ature. « Nature! nature! » s'écriait Gœthe, en 1771, dans un ours enthousiaste où il célébrait la mémoire du grand poète, ut est nature dans les héros de Shakespeare; il a créé des ommes, comme Prométhée, mais de stâture colossale. »

e génie interprétant librement la nature, tel fut donc le gramme des jeunes poètes qui débutèrent bruyamment dans ittérature vers 1770. Mais, des deux termes de ce programme, un ne répondait à un ensemble de conceptions bien nettes. ater donne du génie une définition abstruse, d'où il paraît sortir que c'est une chose surnaturelle, qui n'est liée à une condition terrestre; son caractère est celui « d'une parition »; ses effets sont immédiats et inexplicables [1]. Quant nature, ce mot embrassait évidemment le monde intérieur extérieur. On était donc disposé à croire que le poète devait naître la société au milieu de laquelle il vivait, le passé et le sent de l'humanité, et avant tout le jeu des passions et des rêts. Mais on ajoutait aussitôt que le génie, instinct prophé-e et divinatoire, tenait lieu d'observation et d'étude. Dieu, avait créé le poète comme un être d'exception, et qui l'avait é de toutes pièces pour la conquête du monde idéal, ne pou-admettre aucune collaboration dans son œuvre; la science ıaine n'avait rien à ajouter à l'inspiration, don du ciel. En

[1] Cinquante-sixième fragment physiognomonique.

un mot, on avait concience d'un but élevé; on y tendait
ardeur; mais on ignorait absolument le terrain sur lequel
marchait; et si quelques écrivains, ceux qui avaient vraimen
génie, s'élevèrent en s'éclairant eux-mêmes, les autres restè
noyés dans le vague de leurs théories.

1. — LA POÉSIE ET LE THÉÂTRE. — KLINGER. — LENZ. — WAG
LE PEINTRE MÜLLER.

Il faut faire deux parts dans la littérature de cette épo
Gœtz de Berlichingen, *Werther*, les premières scènes de *Fa*
les premiers drames de Schiller, marquent les débuts de d
carrières qu'il faut considérer dans l'ensemble. Gœthe et Schi
sortirent de la tourmente où ils furent entraînés un instant
même dans leur fougueuse jeunesse ils sont grands enc
D'autres écrivains ne changèrent jamais, ou changèrent
vraies victimes de la révolution qu'ils aidèrent à accomplir
sont d'abord Klinger, Lenz et Wagner, qui font partie de l'en
rage du jeune Gœthe, ensuite Frédéric Müller, qui, par le ca
tère de sa poésie, se rattache au même groupe.

Klinger, tout partisan qu'il est de la liberté absolue du po
n'est, au fond, dans ses drames, qu'un des imitateurs les m
heureux de Shakespeare. Quant à sa philosophie morale, et c
peut-être par là qu'il est le plus intéressant, il la tient
Rousseau. « L'*Émile*, » dit Gœthe, « était pour lui le livre princ
« et fondamental, et les pensées de Rousseau fructifiaient d'
« tant plus dans son esprit, qu'elles exerçaient une influe
« générale sur le monde civilisé. Elles avaient plus de pou
« sur lui que sur d'autres, car il était, lui aussi, l'enfant d
« nature; lui aussi était parti de très bas. Ce que d'autres avai
« d'abord à rejeter ne lui avait jamais appartenu; les liens d
« ils devaient se débarrasser ne l'avaient jamais enchaîné.
« pouvait donc le considérer comme l'un des plus purs disci
« de cet évangile de la nature. Eu égard à ses sérieux effort
« pouvait s'écrier à bon droit : « Tout est bien, sortant des m
« de la nature. » Mais une fâcheuse expérience le forçait aus
« reconnaître que « tout dégénère entre les mains de l'homm
« Il n'eut pas à lutter avec lui-même, mais avec le monde tr
« tionnel qui l'environnait, et auquel le citoyen de Genève s'é

efforcé de nous arracher. Qu'arriva-t-il? Dans la situation où se trouvait le jeune Klinger, une telle lutte était souvent pénible et dure. Violemment refoulé en lui-même, il fut absolument hors d'état de s'élever à une culture tranquille et sereine. Il dut prendre sa place d'assaut : de là une veine d'amertume qui se glissa dans sa nature, qu'il entretint et qu'il nourrit parfois dans la suite, mais qu'il sut le plus souvent combattre et surmonter[1]. »

Né à Francfort-sur-le-Mein en 1752, de parents très pauvres, édéric-Maximilien Klinger eut encore le malheur de perdre son re de bonne heure. Il fit ses études avec l'aide de quelques per-nnes que sa précoce intelligence avait intéressées à lui. Puis il rcourut l'Allemagne avec une troupe de comédiens, et écrivit ɔidement un grand nombre d'ouvrages dramatiques, « explosion le son dépit juvénile », dit-il plus tard. *Les Jumeaux* commen-ent sa réputation, en 1774. Cette pièce fut préférée, grâce à elques scènes éloquentes, au *Jules de Tarente* de Leisewitz, ns le concours qui avait été ouvert par le directeur Schrœder. sujet était le même, sous des noms différents; c'était celui de ux frères ennemis. *Sturm und Drang*, publié trois ans plus tard, ait certainement oublié aujourd'hui, si le titre n'avait acquis e importance historique. On y voyait deux familles rivales de cosse se réconcilier dans le Nouveau Monde et combattre pour iberté des États-Unis. Il serait inutile d'entrer dans le détail drames et des comédies de Klinger. Ce sont des créations ives d'une imagination surexcitée. On y trouve, exprimé sous tes les formes, le contraste entre les pures inspirations de la ure et les influences délétères de la société; c'est comme un mmentaire de l'*Émile*. Les personnages sont faits pour la vertu e bonheur, mais voués à l'infortune et au crime par des com-:ations fatales. Leur langage n'est, d'un bout à l'autre, qu'une tentieuse déclamation. Caractères, sentiments, style, tout est ficiel, et, dans ce poète qui n'invoquait que la nature, c'est le urel qui manque le plus.

ependant il est aisé de reconnaître chez Klinger un fonds ées sérieuses et solides, qui n'était que voilé momentanément. araissait comprendre lui-même que les excès qu'il encoura-t ne pouvaient être que passagers. « On a beaucoup blâmé, »

[1] *Poésie et Vérité*, livre XIV.

dit-il dans une préface qui date de 1785, « les productions sau
« vages qui ont envahi la littérature et surtout le théâtre. Mais
« est certain que nous avons dû passer, nous autres Allemand
« par ces caricatures, avant de pouvoir dire : Ceci, et non aut
« chose, est conforme à notre manière. *Rien ne mûrit sans ferme*
« *tation*. Les règles étroites et les tirades glacées du théât
« français sont insuffisantes pour notre nature plus forte et pl
« rude. D'un autre côté, nous n'avons pas l'humeur assez capr
« cieuse pour nous accommoder des bonds fantastiques du gén
« anglais. Si nous nous sommes tant démenés jusqu'ici, c'e
« uniquement pour savoir quelle est au juste la forme qui no
« convient. » Il y avait une certaine perspicacité dans ces parole
mais c'était en même temps un aveu d'impuissance. Cette forn
définitive que Klinger semblait prévoir, ce furent Gœthe et Schill
qui la trouvèrent.

Klinger était devenu, en 1780, lecteur du grand-duc Paul
Russie, qu'il accompagna dans un long voyage en Europe. Il
une fortune rapide à la cour de Saint-Pétersbourg, et fut nom
successivement major général dans l'armée, directeur de l'In
titut des cadets, curateur de l'université de Dorpat[1]. Il faut di
à son éloge, qu'il ne perdit rien, dans sa situation nouvelle,
l'indépendance de son esprit et de son caractère. Il écrivit enco
pour les théâtres de l'Allemagne, quelques pièces, aussi n
composées que les premières, mais moins extravagantes dans
sentiments et dans le style. Il se tourna de plus en plus vers
roman et la dissertation morale, où il se trouvait plus à l'ai
Klinger n'était point artiste; la poésie dramatique, où toutes
parties concourent à l'effet général, était, de tous les genr
celui qui lui convenait le moins. Dans ses romans, on reconn
partout le disciple de Rousseau. L'idée fondamentale, plus
moins nettement énoncée, est toujours le contraste entre l'id
et le réel, entre la nature et la société, entre la libre volonté
l'homme et l'injuste rigueur du destin. Ce qui manque, c'est
principe supérieur, conciliant les termes opposés. *La vie de Fau*
ses actions et sa descente en enfer, n'est en rien comparable
poème de Gœthe; le sujet est transporté sur le terrain de l'h
toire, et la conclusion est, que les malheurs de l'humanité

1. La mort de son fils, blessé à la bataille de Borodino, attrista sa vieillesse
se démit de toutes ses fonctions en 1820, et vécut dans la retraite à Dor
jusqu'en 1831.

ur source dans une fausse civilisation. L'*Histoire de Giafar le rmécide* et l'*Histoire de Rafaël de Aquillas* montrent deux vic-nes de l'oppression politique et religieuse. Enfin l'*Histoire d'un lemand de nos jours* retrace la destinée d'un jeune prince qui ut réformer ses États d'après les principes du XVIIIe siècle, et i voit ses intentions méconnues. Les *Réflexions et Pensées sur ers sujets du monde et de la littérature* resteront peut-être le vrai re de gloire de Klinger; c'est, de tous ses livres, celui qui se it encore avec le plus de profit[1].

Klinger à la cour de Russie, c'est La Bruyère dans la maison Grand Condé, avec cette différence que le spectacle auquel nger assista pendant un demi-siècle était encore plus décou-geant pour un philosophe que celui de la société aristocratique Versailles. Il fallait toute l'élévation naturelle de son esprit, et fonds de jeunesse et d'enthousiasme qui lui était resté, pour pas tracer de l'humanité un portrait plus noir que celui qu'il is en a laissé. Tout en observant les autres, il s'observait lui-me, et les *Réflexions et Pensées* sont surtout intéressantes à e de confession. « L'homme intérieur ne vieillit pas », dit-il, nt que l'intelligence et le cœur restent unis. » Et ailleurs : ai lu tout ce que les Grecs, les Romains, les Italiens, les nglais, les Français et les Allemands ont pensé et imaginé. ai observé toutes les actions des hommes, grandes et petites, ottes et raisonnables, autant que ma situation et la portée e mon regard me l'ont permis. Ce que je suis, je le suis evenu par moi-même; je me suis appliqué à former mon sprit et mon caractère, selon mes forces et mes disposi-ons naturelles; et comme je me suis employé à cette tâche rieusement et honnêtement, ce qu'on appelle la fortune 'est venu de soi-même. Je me suis observé avec plus d'atten-on, je me suis traité avec moins de ménagement, que je ai traité et observé les autres. Par ma naissance et mon ducation, j'ai connu les classes inférieures et moyennes; par a situation, les hautes classes et même les plus hautes. Je ai jamais joué un rôle ; je n'ai jamais senti en moi le moindre

[1] *Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt*, Saint-Pétersbourg, 1791. — *Geschichte rs des Barmeciden*, Saint-Pétersbourg, 1792. — *Geschichte Raphaels de las*, Saint-Pétersbourg, 1793. — *Geschichte eines Teutschen der neuesten Zeit*, ig, 1798. — *Betrachtungen und Gedanken über verschiedene Gegenstände der und der Litteratur*, 3 parties, Cologne, 1803; Saint-Pétersbourg, 1805.

« penchant à le faire; j'ai toujours présenté au monde mon v
« caractère, ma manière d'être inaltérable, avec une telle ass
« rance, qu'il ne me paraît plus possible aujourd'hui que
« sois jamais autre ni que j'agisse autrement. » Un homme
pouvait dire cela de lui-même était né moraliste; et s'il av
trouvé sa voie plus tôt, peut-être l'Allemagne aurait-elle eu
lui un émule de Shaftesbury ou de La Rochefoucauld [1].

« Lenz et Klinger, » dit Gœthe, « étaient à peu près du mê
« âge, et ils rivalisèrent d'ardeur dans leur jeunesse; mais L
« passa comme un météore sur l'horizon de la littérature, et
« parut soudain sans laisser de trace [2]. » Reinhold Lenz, origina
de la Livonie, et qui accompagna en 1770 deux gentilshomm
russes à Strasbourg, où il connut Gœthe et Herder, n'était en e
qu'une intelligence mal équilibrée, dévorée d'ambitions fiévreus
qui le conduisirent à la folie. Après avoir longtemps erré en Alsa
en Suisse, en Allemagne, il fut ramené dans sa patrie par
frère. Il mourut à Moscou, en 1792, déjà presque oublié. Cep
dant il avait été considéré, à ses débuts, comme un grand po
et lui-même se donnait pour tel. Dans une satire intitulée *P*
demonium germanicum, il se représente escaladant le Parna
Arrivé au sommet, il s'écrie : « Être seul, quel tourment! Je
« bien des traces de pas, mais tous tournés vers le bas de la m
« tagne. » Apercevant Gœthe, établi en face de lui sur un roc
il lui dit : « Frère, soyons unis! » Bien des gens pensaient a
qu'ils s'étaient partagé le domaine du théâtre, Gœthe prenan
drame sérieux, et Lenz la comédie. Mais Lenz ne comprenait
fait de comique, que le baroque, et tout son génie consist
selon l'expression de Gœthe, à s'affubler de la jaquette des clo
Ses comédies ont quelques scènes tracées de verve, mais l'ex
vagance domine. Ses romans sont de fades développements
Werther. Sa poétique était l'irrégularité érigée en principe
licence calculée, c'est-à-dire le pire des pédantismes [3].

1. **Éditions et ouvrages biographiques.** — Une édition complète des œuvre
Klinger est encore à faire; l'édition qui s'intitule *Sämtilche Werke* (12 vol., S
gart et Tubingue, 1842) ne contient même pas *Sturm und Drang*. — Choix
Stürmer und Dränger, de Sauer, I (collection Kürschner). — Le petit-neve
Klinger, Max Rieger, a publié sur lui deux volumes de biographie : I, *Kl*
in der Sturm- und Drangperiode, Darmstadt, 1880; II, *Klinger in seiner Reife*, D
stadt, 1896. — **A consulter** : Erich Schmidt, *Lenz und Klinger*, Berlin, 1878.

2. *Poésie et Vérité*, livre XIV.

3. **Éditions.** — *Gesammelte Schriften*, par Tieck (3 vol., Berlin, 1828),
E. Lewy (4 vol., Berlin, 1909) et par Fr. Blei (4 vol., Munich et Leipzig,

C'est ici le lieu, » dit encore Gœthe, « de mentionner en pas-
nt un bon compagnon, qui, sans être particulièrement doué,
éritait pourtant d'être compté. Il s'agit de Wagner, membre
notre cercle à Strasbourg, puis à Francfort. Il ne manquait
s d'esprit, de talent et d'instruction; il montrait du zèle, et
it le bienvenu. Il m'était fort attaché; et comme je ne faisais
nt mystère de mes projets, je lui confiai, ainsi qu'à d'autres,
n plan de *Faust* et surtout la catastrophe de Marguerite. Il
npara du sujet, et en profita pour une tragédie, *l'Infanti-*
[1]. » Gœthe ajoute qu'il ne garda point rancune à Wagner
on larcin. Le fait est que *l'Infanticide* ne saurait jeter la
dre ombre sur *Faust*. La pièce fut interdite, et c'est en vain
e frère de Lessing la remania pour en rendre la représenta-
« possible devant les honnêtes gens [2]».

n'est ni Wagner ni Lenz que nous voudrions rapprocher
inger, mais ce poète qu'on a appelé le Peintre Müller, qui
t en réalité ni un grand poète ni un grand peintre, mais
vait en lui l'étoffe de l'un et de l'autre. Ce qui lui manqua,
ie à Klinger, c'est un développement régulier. Né à
nach en 1749, orphelin de bonne heure et pauvre, Frédéric
fut amené à dix-sept ans dans un atelier de peinture à
Ponts; il obtint plus tard un emploi à l'Académie des
-arts de Manheim. Il écrivit d'abord des idylles en prose,
ues, grecques et allemandes. Les premières tiennent encore
ssner, avec un sentiment plus profond et un coloris plus
. Mais les idylles allemandes entrent franchement dans la
pulaire; ce sont des peintures fidèles des mœurs du Pala-
et l'on peut y voir déjà une forme anticipée du roman
ois moderne. En même temps, Müller chantait dans des
es les légendes de son pays. L'une d'elles lui inspira même
g drame en cinq actes, *Golo et Geneviève*, qui ne fut publié
1811 par Tieck. C'est un tableau de la société féodale, qui

atischer Nachlass, par K. Weinhold, Francfort, 1884. — *Gedichte*, par le
erlin, 1891. — Choix (avec Wagner), par Sauer : *Stürmer und Dränger*,
consulter : Froitzheim, *Lenz und Gœthe*, Stuttgart, 1891; — Rosanow,
n Leben und seine Werke, traduit du russe par Gutschow, Leipzig, 1909.
Kindesmörderin, Leipzig, 1776; réimpression, Heilbronn, 1883.
i-Léopold Wagner, né à Strasbourg en 1747, s'établit comme avocat à
, où il mourut en 1779. Il arrangea le *Macbeth* de Shakespeare pour la
Manheim, et il traduisit du français l'*Essai sur l'art dramatique* de Mer-
consulter : Erich Schmidt, *H. L. Wagner, Gœthes Jugendgenosse*, 2e éd.,
9.

a beaucoup d'analogie avec *Gœtz de Berlichingen*; Golo est combinaison de Weislingen et de Werther; Mathilde resser à Adélaïde de Walldorf. Le plan est encore plus étendu que de Gœthe, et la multiplicité des incidents nuit à l'intérêt pourrait s'attacher aux personnages principaux.

Tous les poètes de ce temps s'essayent dans les sujets qui été traités définitivement par Gœthe; tous tâtonnent autou grand maître. Frédéric Müller écrivit un *Faust*, comme Klin « Faust, » dit-il dans une dédicace, « a été dès mon enfance u « mes héros favoris, car je le considérais dès lors comme « homme exceptionnel, qui a toute la conscience de sa force « frein que la destinée a mis à sa volonté le blesse, et il che « à se délivrer, pour marcher librement dans sa voie. Il a le « rage de renverser devant lui tout ce qui obstrue ses pas « même le cœur assez chaud pour se jeter dans les bras « démon qui s'offre franchement à lui. Porter son vol le plus « possible, être tout ce que l'on sent pouvoir être, n'est-ce p « fond de notre nature? » Pourquoi faut-il, hélas! que sublime effervescence avorte misérablement? Ce que le Fau Müller demande au démon, ce n'est pas de lui révéler le my de la création, c'est de l'aider à payer ses dettes. L'ouvrag resté inachevé; les scènes principales parurent de 1776 à ce que Müller y ajouta plus tard, après la publication du p de Gœthe, n'est qu'une paraphrase de l'ancienne légende sujet était trop grand pour lui.

Un autre de ses ouvrages dramatiques, *Niobé* (1778), ressem une ébauche du *Prométhée* de Gœthe. L'idée mère est l'a pouvoir du génie créateur. Niobé propose à l'adoration hommes ses fils et ses filles, « race nouvelle et indomptab « qui l'humanité se sent régénérée ». — « Qu'un mur s'élève « mais entre le ciel et la terre! Que les dieux, opulents et fa « s'usent dans leur dépit, et que l'humanité ne soit plus so « à leur caprice! Que la force et la noblesse, et le libre voul « des dons plus précieux que le larcin de Prométhée, « assurés aux fils de la terre! » La pièce est écrite, comme le ment de Gœthe, en vers libres et rythmés; mais le style n la beauté plastique qui conviendrait au sujet.

Gœthe ayant procuré à Frédéric Müller, en 1778, les m de se rendre en Italie, il se fixa à Rome, où il mourut en La peinture, qui l'avait attiré dans sa jeunesse, redev

cipale occupation. Michel-Ange fut son modèle, mais il l'imita
ne les poètes du temps imitaient Shakespeare. Comme
re, Müller a été appelé le *démoniaque*. Gœthe lui écrivit
7 juin 1781), à l'occasion d'un tableau qu'il avait envoyé à
nar : « Le feu de l'inspiration n'autorise pas plus le peintre
ivaguer qu'il ne permet au musicien de donner une note
sse. Plus l'effet veut être puissant et prompt, plus l'instru-
nt doit être juste. Je ne puis considérer vos peintures et
dessins que comme des bégaiements d'enfant, et l'impres-
n qu'on en reçoit est d'autant plus pénible, qu'on voit bien
l'artiste est un homme fait, qui a beaucoup à dire, et dans
ouche duquel un tel langage n'est plus de saison. » Gœthe
pu en dire autant des œuvres littéraires de Müller, et de
les productions de l'école dont lui-même faisait partie dans
nesse : école pleine d'une ardeur généreuse, mais à laquelle
uait la première condition du grand art, la maturité du
et la pleine possession de soi-même [1].

2. — LA PHILOSOPHIE. — HAMANN. — JACOBI.

poètes avaient cherché la nature dans Shakespeare; les
ophes et les moralistes la cherchèrent dans Rousseau; et
e en Allemagne tout poète est doublé d'un philosophe, le
n de Genève eut bientôt plus d'admirateurs et de disciples
akespeare lui-même. Il n'y a pas un grand écrivain alle-
du XVIII^e^ siècle qui n'ait senti son influence. Schiller lui
nta ses premières théories sociales, Herder ses premières

ions. — Les œuvres de Fr. Müller furent publiées, avec le concours de
n 3 vol. (Heidelberg, 1811; nouv. éd., 1825). — Œuvres choisies, par
n Hettner, 2 vol., Leipzig, 1868. — Choix par Sauer : *Stürmer und Drän-*
— Le texte primitif du *Faust*, qui avait été adouci par Tieck, a été
ar B. Seuffert (*Fausts Leben vom Maler Müller*, dans les *Deutsche Litte-*
kmale des XVIII. Jahrhunderts, Heilbronn, 1881). — **A consulter** : Seuffert,
üller, Berlin, 1877.

— On doit ici au moins un souvenir à Jean-Henri Merck, né à Darmstadt
et mort dans la même ville en 1791, après une vie fort agitée, consacrée
rature, aux arts, aux sciences, et même à l'industrie; ami du jeune
ur lequel il eut une certaine influence. C'est surtout sa correspondance
téressante; elle a été publiée en trois séries par K. Wagner (*Briefe an*
rck, Darmstadt, 1835; — *Briefe an und von Merck*, Darmstadt, 1838; —
s dem Freundeskreise von Gœthe, Herder, Hœpfner und Merck, Leipzig,
choix de ses œuvres et de sa correspondance a été donné par E. Wolff
eipzig, 1909).

idées sur la religion. Le jeune Gœthe était pénétré de ses éc
Werther et *Faust*, dit un critique allemand, ne se conçoivent
sans Rousseau[1]. Même des esprits positifs comme Lessin
Kant furent sous le charme de ses tirades éloquentes. Les
annonçant le *Discours sur le rétablissement des sciences et des*
se sentait « pénétré de respect devant ces hautes considératio
et un correspondant de Herder lui écrivait en 1766 : « L'espr
« Kant est en Angleterre, où se trouvent Hume et Rousse
On serait autorisé à croire, d'après tant de témoignages di
que l'influence de Rousseau a été encore plus considérabl
Allemagne qu'en France.

Deux hommes représentent, chacun à sa manière, l'esprit
losophique du groupe des *génies originaux* : Hamann et Ja

Jean-George Hamann, qu'on appelait le Mage du Nord,
étrange, énigmatique, est né à Kœnigsberg, en 1730. Il fu
cessivement commis, greffier et précepteur, voyagea beau
et lutta contre la misère. Il fut accueilli par la princesse Ga
à Munster, par Jacobi à Pempelfort, et il mourut en 178
moment où, malade et désenchanté, il allait retourner dan
pays. Hamann parcourut toutes les sciences; l'histoire de
gues et la théorie des arts l'arrêtèrent le plus longtemps,
pourtant le fixer. Il eut surtout de l'influence par ses rel
personnelles; il parlait mieux qu'il n'écrivait. Ses écrits
fort courts, composés principalement des réflexions que se
tures lui inspiraient, et obscurs lorsqu'on ne connaît pas l
sion qui les faisait naître. Car Hamann se donnait rarem
peine d'achever une pensée; il n'indiquait que le terme fina
raisonnement ou d'une association d'idées, en négligea
intermédiaires. Souvent lui-même, en se relisant, ne se co
nait plus. « Je ne suis point fait, » dit-il, « pour les princip
« vérités, les systèmes. » Ce qu'il faut chercher chez lui, c
« des miettes, des fragments, des fantaisies, des lubies », c
dire des germes d'idées, qui fructifiaient lorsqu'ils tombaie
un terrain propice. Herder lui doit beaucoup; il fut init
lui à la connaissance des langues orientales, et confirm
l'admiration de Rousseau. Hamann avait une tendance à ra
toutes les manifestations de l'âme à des dispositions innées
primitif et inaltérable de notre nature : c'était là l'unité

1. Hettner, ouvrage cité.

osophie, en apparence si disparate, et c'est par là qu'il tenait Rousseau. Il appelait la poésie « la langue mère de l'humanité » ; nsait que Dieu s'était révélé dans le cœur de l'homme, avant de anifester par la voix de ses prophètes, et que ces deux ordres émoignages ne pouvaient jamais se contredire [1].

est par ces idées que Hamann se rencontrait avec Jacobi, que différents qu'ils fussent d'ailleurs par le caractère et par alent. Frédéric-Henri Jacobi, frère cadet du poète lyrique rge Jacobi, est né à Dusseldorf, en 1743. Destiné au commerce son père, il fut envoyé en apprentissage à Genève. C'est là apprit à connaître la littérature française et particulière- t Rousseau. Son mariage avec Betty (ou Élisabeth) de Cler- t, en lui assurant la jouissance d'une fortune considérable, ermit de se livrer entièrement à ses goûts littéraires et phi- hiques. Il reçut dans sa maison à Pempelfort, près de Dussel- plusieurs des écrivains distingués de l'époque. Les troubles ués par la Révolution française l'engagèrent à se retirer dans ord. Il vécut plusieurs années à Hambourg et à Eutin, et il ppelé enfin, en 1805, comme président de la nouvelle Aca- e des sciences, à Munich, où il mourut en 1819. Frédéric- i Jacobi était bien un représentant de l'école nouvelle, en l'il considérait le sentiment intime comme le seul crite- de la vérité et de la justice. Mais, d'un autre côté, par sa e pleine de délicatesse et de réserve, il réagissait contre les de cette école. Le roman inachevé intitulé *les Papiers vill* est directement dirigé contre les *génies originaux*; on a même une allusion maligne (si un tel mot peut se dire de i) à Gœthe, qu'il avait connu intimement dans sa jeunesse, ec lequel, malgré des dissentiments passagers, il resta en spondance toute sa vie. Ce roman, aussi bien que *Woldemar*, nt des pages excellentes, du style le plus fin et le plus pur, nes d'ingénieuses vérités ; mais l'intention didactique paraît et le plan se dérobe sous la longueur des digressions [2].

demeister a consacré à Hamann un vaste ouvrage biographique et critique l. (Gotha, 1857-1873). — Un choix de ses œuvres et de sa correspondance a fié par Moritz Petri, en quatre parties (Hanovre, 1872-1874).
tions. — *Eduard Allwills Papiere*, premiers fragments dans l'*Iris* et dans *ure allemand*, 1775 et 1776; éd. remaniée, *Eduard Allwills Briefsammlung*, berg, 1792. — *Woldemar*, 1er vol., Flensburg et Leipzig, 1779; éd. compl., Kœnigsberg, 1794. — *Werke*, 6 vol., Leipzig, 1812-1825. — *Werke* (*Woldemar*, *Allwill* et biographie, avec des extraits de la correspondance), 3 vol., , 1854. — **A consulter** : Lévy-Brühl, *La philosophie de Jacobi*, Paris, 1894.

Un défaut de précision et de justesse, de mesure et d'harmo
tel est le caractère général de l'école. En poésie, elle oublie qu
forme est nécessairement une limite, et que sans forme il n
point d'art. En morale et en philosophie, elle s'affranchit d
contrainte des systèmes, mais c'est pour tomber dans le v
du sentiment pur. Il fallut que Kant arrivât pour corriger l'ex
pour soustraire l'art aussi bien que la morale au caprice in
duel, et pour montrer que l'homme n'est point l'humanité.

3. — LA PÉDAGOGIE. — BASEDOW. — PESTALOZZI.

Ici surtout, Rousseau fut le maître et le modèle. Un person
d'un roman de Klinger écrit sur la première page de l'*Émil*
paroles suivantes : « Que le jeune homme qui n'a point de g
« choisisse celui-ci. Il traversera sûrement, avec lui, le labyr
« de la vie; il trouvera chez lui des armes pour lutter cont
« destin et contre les hommes. Ce livre est écrit sous l'inspir
« de la plus haute vertu et de la vérité la plus pure; il con
« une nouvelle révélation de la nature, qui a dévoilé à son f
« ses plus saints mystères, à une époque où les hommes
« avaient plus le moindre soupçon[1]. »

Basedow, le fondateur de l'Institut philanthropique de De
exagéra d'abord une idée juste de Rousseau, en voulant fai
l'instruction un jeu, et en ménageant le plus possible l'effort
sonnel de l'élève[2]. Pestalozzi ramena la question sur son véri
terrain, en donnant à l'éducation tout à la fois des bases ph
phiques et une direction pratique. Né à Zurich en 1786, Jean-
Pestalozzi eut des relations, dans sa jeunesse, avec Bodm
Lavater. Il abandonna la théologie et le droit, pour créer l'In
agronomique et pédagogique du Neuhof, dans le canton d'Arg
Il se ruina, et, pendant vingt années de misère, il élabora son
tème et publia ses premiers écrits. Il enseigna avec succ
Burgdorf et à Yverdun, rassemblant partout les enfants pa
autour de lui, et il termina sa vie en 1827, au Neuhof, qui ava
repris par son petit-fils. Pestalozzi est le créateur de la mé
intuitive, qui, prenant la nature même pour guide, part de l'i

1. *Geschichte eines Teutschen der neuesten Zeit.* — L'*Émile*, dit Klinge
le même ouvrage, est le premier livre des temps nouveaux.
2. Voir Pinloche, *La Réforme de l'Éducation en Allemagne.* Paris, 1889.

r arriver à l'idée, et appelle constamment les sens au secours 'esprit. Il croyait, comme Basedow, qu'il y a une éducation pour orps aussi bien que pour l'âme ; mais il tendait avant tout à ifier les facultés morales et, tout en respectant l'individualité 'élève, à faire de lui un membre utile de la société. Pestalozzi écrivain par l'art des comparaisons ingénieuses et par le urel de ses peintures de mœurs [1].

4. — POINT DE VUE NOUVEAU.

ien ne mûrit sans fermentation, avait dit Klinger. Aussi la fusion, qui est le caractère le plus saillant de l'âge appelé *m-und-Drang*, le désarroi complet des opinions et des doc- es, l'ignorance volontaire des règles les plus élémentaires de , ne doivent pas nous faire illusion sur le renouvellement lit- ire et scientifique qui se préparait. C'était le chaos, mais des ences de vie germaient dans les profondeurs, et tout un emble de conceptions originales allait se dégager peu à peu, ntanément, et comme par une déduction logique.

n voulait être absolument *humain*, dit Gœthe [2]. Mais où trouver ure humanité, et comment la séparer des éléments parasites la civilisation y avait mêlés? On voulait être naturel ; mais était-il donc nécessairement une corruption de la nature, et pouvait-on pas concevoir un art qui fût précisément la nature s son expression la plus forte et la plus immédiate? Cette ne pure de l'art, si elle avait jamais existé, ne pouvait se ren- trer qu'à l'origine des sociétés humaines. On se sentit donc té vers les monuments vrais ou supposés des littératures pri- ves, la Bible, Homère, Ossian. Mais en quoi un Homère diffé- -il d'un Virgile, d'un Racine? La différence provenait-elle ne inégalité de génie, ou d'un concours de circonstances plus moins favorables et indépendantes du poète? Toute époque,

Éditions. — L'édition la plus complète de ses œuvres est celle de Soyffarth ; ol., Brandebourg, 1869-1873. — Choix par P. Natorp, 3 vol., Langensalza, (*Jans Gresslers Klassiker der Pädagogik*). — Le principal ouvrage de Pesta- est un roman pédagogique, *Lienhard und Gertrud* (3 vol., Berlin, 1781-1785) ; :entenaire, 4 vol., Zurich, 1881-1884 ; éd. Reclam (*Universal-Bibliothek*) ; tra- ion française par Darin, Paris, 1882. — **A consulter** : R. de Guimps, *Histoire Pestalozzi, de sa pensée et de son œuvre*, Lausanne, 1871 ; et l'article de uillaume dans le *Dictionnaire de Pédagogie* de F. Buisson, Paris, 1882.

[2] *Poésie et Vérité*, livre XIII.

en un mot, pouvait-elle avoir un Homère? Pour répondre à questions, et pour se rendre un compte exact du rôle de la po dans la société, il fallait étudier les littératures anciennes modernes, non plus au point de vue d'un goût raffiné ou verti, mais comme un ensemble de documents où s'était ré l'esprit de chaque siècle et de chaque race. L'étude histori des littératures et l'idée d'une littérature universelle étai substituées désormais à la poétique classique, appliquant inc sidérément à toutes les œuvres un même type préconçu.

De même, en morale, en philosophie, en politique, on sen le besoin de remonter à ce qui est primitif. Mais comme on pouvait y atteindre sans franchir tous les degrés intermédiai on fut amené à suivre d'âge en âge le développement naturel langues, des croyances, des institutions; et ce mot de *nat* qui n'avait eu d'abord qu'un sens individuel et vague, de synonyme d'*humanité* : de l'humanité considérée dans son esse propre, éternelle et pure, dégagée de tout élément accidente passager. Dès lors, le plan d'une histoire philosophique de l'hu nité était donné, et ce plan n'avait qu'à s'élargir par degrés p embrasser les découvertes particulières de chaque science.

Le caractère de l'école nouvelle fut donc l'universalité, con la nationalité avait été celui de l'école précédente; et ce fut Her qui en formula le programme.

CHAPITRE II

LA PHILOSOPHIE DE KANT

La philosophie allemande avant Kant. Leibniz et Wolff; la terminologie allemande de Wolff. — 2. Kant; son caractère; unité de sa vie et de sa doctrine. Ses premiers écrits; formation de son système. — 3. *Critique de la raison pure*; théorie de la connaissance. — 4. *Critique de la raison pratique*; la loi morale; l'impératif catégorique. — 5. *Critique du jugement*; l'idée du beau et du sublime. — 6. La langue de Kant; sa prétendue obscurité. Sincérité de son style. Son influence.

Avant d'arriver à Herder, il faut nous arrêter devant un homme
ıi fut un de ses maîtres, et qui, lui aussi, fut un révolutionnaire,
ıoiqu'il ait employé d'autres moyens que les *génies originaux*.
:ux-ci brusquaient tout et dépensaient la moitié de leur énergie
ı pure perte; Kant, avec un effort plus ménagé, remua plus
ofondément son siècle et encore le siècle suivant. Pendant cin-
ıante ans, avec une obstination calme et réfléchie, il suivit une
ême pensée; il s'identifia complètement avec elle, si complète-
ent, dit un de ses biographes [1], qu'il ne comprenait plus qu'elle
fût pas la pensée de tout le monde, et il finit par l'imposer à
llemagne et à l'Europe civilisée.

— LA PHILOSOPHIE ALLEMANDE AVANT KANT. — LEIBNIZ ET WOLFF.

Pendant le XVIIe siècle, l'Allemagne avait reçu sa philosophie,
mme sa littérature, de la France; c'était le cartésianisme qui
nseignait dans les universités allemandes. Avec Leibniz, pour

[1] Jachmann, *Immanuel Kant, geschildert in Briefen an einen Freund*, Kœnigsg, 1804

la première fois depuis la Renaissance, le mouvement philos
phique avait commencé en Allemagne. Mais Leibniz avait éc
surtout en français et en latin ; c'étaient les deux langues les pl
universellement connues ; c'était comme un double lien entre l
penseurs de tous les pays. Leibniz, quoique les idées qu'il av
semées à profusion dans tous les domaines de la science fusse
parfaitement enchaînées dans son esprit, n'avait pas pris
peine de les coordonner et de les réduire en système. La pl
part de ses écrits sont fort courts ; ce sont parfois de simpl
fragments. Il aborde tantôt une question, tantôt une aut
mais ce sont toujours les questions les plus hautes. Dans s
Essais de Théodicée [1] (1710), dirigés contre Bayle, il cherche
concilier la liberté humaine et la prescience divine, la Pro
dence et l'existence du mal, et il formule cette théorie de l'op
misme qui a prêté à rire à Voltaire, mais qui n'est que l'expre
sion de la suprême sérénité avec laquelle il considérait le mond
Dans la *Monadologie* (1714), celui de ses ouvrages qui est resté
plus en accord avec la science moderne, il se sépare du dualis
de Descartes, qui avait fait deux parts de la création, l'une po
la pensée ou le monde des esprits, l'autre pour l'étendue ou
monde des corps. A la place de la substance pensante ou étendu
Leibniz met la monade, ou la force primitive, simple et imma
rielle, par conséquent indestructible, et qui, par ses divers
combinaisons, produit à la fois le monde des corps et le mon
des esprits. Ici encore, c'est un besoin de conciliation, un beso
d'unité et d'harmonie qui guide Leibniz [2].

1. Le mot de *Théodicée*, littéralement *Justice de Dieu*, a été créé par Leibni
2. Leibniz, né à Leipzig en 1646, mourut, comblé d'honneurs, à Hanovre en 17
Les *Nouveaux Essais sur l'entendement*, où il défendait contre Locke la théo
des idées innées, ne parurent qu'après sa mort, en 1765. — **Éditions** : *Die philo
phischen Schriften von Gottfried Wilhelm von Leibniz*, publiés par Gerhar
7 vol., Berlin, 1875-1890 ; — Choix des **œuvres françaises**, par P. Janet, 2 v
Paris, 1866. — Leibniz, tout en se servant de préférence du français et du la
ne méconnaissait pas les qualités de sa langue maternelle. Dans un traité
parut d'abord dans les *Beyträge* de Gottsched (1697), et où il reprenait certai
idées de Schottel (voir plus haut, p. 225), il disait que la langue allemande, com
langue populaire, n'était inférieure à aucune autre, mais que, comme lan
de la conversation et de la discussion scientifique, elle était restée inculte
barbare, n'ayant jamais été maniée que par des courtisans qui parlaient
volontiers les langues étrangères, ou par des érudits qui avaient plutôt l'habit
du latin. La prose allemande de Leibniz a de la netteté et de la vigueur ;
vers sont médiocres. — Les **œuvres allemandes** de Leibniz ont été publiées
Guhrauer (2 vol., Berlin, 1838-1840). — Le même a donné une biographie
Leibniz (2 vol., Breslau, 1842 ; suppléments, 1846) ▲ **consulter** : Kuno Fisch
Geschichte der neuern Philosophie, 2e vol.

Ce fut Christian Wolff qui se chargea de systématiser la philo-
phie de Leibniz, tout en la ramenant un peu en arrière et en
i imprimant une légère déviation vers le cartésianisme. Il lui
a ce qu'elle avait de spontané et presque de poétique; il lui
upa les ailes et l'emprisonna dans une formule. Il supprima la
nade, qui était pour lui un être trop peu précis, et il revint
la substance étendue et à la substance pensante. Par certaines
ses idées sur la morale indépendante, sur la révélation et sur
miracle, il se rapprochait de Bayle. De ces éléments divers,
pourtant le leibnizianisme dominait, il composa un système,
lont toutes les parties, » comme il le dit lui-même, « étaient
emboîtées l'une dans l'autre comme les membres du corps
umain[1] ». C'était la science des sciences, formée d'une onto-
gie, d'une psychologie, d'une cosmologie et d'une théologie
ionnelles, qui s'enseigna désormais dans toutes les écoles alle-
ndes. Ce qui acheva le triomphe de Wolff, ce fut la haine du
rti orthodoxe, qui le fit bannir de sa chaire à l'université de
lle. Frédéric-Guillaume Ier, le roi sergent, à qui l'on avait per-
idé que, si certains de ses grenadiers s'enfuyaient, ils trou-
ent une excuse dans la philosophie de Wolff, lui intima, en 1723,
rdre de quitter la ville dans les quarante-huit heures, *sous
ne de la corde*. Frédéric II, qui avait étudié ses ouvrages avec
ltaire dans une traduction française, le rappela, l'année
me de son avénement, en 1740[2]. Il enseigna jusqu'à sa mort,
1754[3].

Wolff, sans être un esprit original, rendit des services à la littéra-
ure, et l'on peut ajouter, en se fondant sur le témoignage de
at, à la philosophie même. Il eut d'abord le grand mérite
crire en allemand; il créa la langue philosophique de l'Alle-
gne; bien des expressions qu'on attribue à Kant remontent
qu'à lui. Son style manque de mouvement, comme sa pensée,
is il est ferme et net. Quant à sa valeur comme métaphysicien,
sonne ne l'a mieux reconnue que Kant lui-même, qui mit fin
on autorité : « Dans la construction d'un futur système de

[1] *Ausführliche Nachrichten von meinen Schriften*, 2e édit., Leipzig, 1733.
[2] Frédéric II écrivit de sa main, au bas de la lettre qu'il fit remettre à Rein-
, l'apostille suivante : « Ich bitte Ihn, sich um den Wolf Mühe zu geben. Ein
ensch, der die Wahrheit suchet, und sie liebet, muss unter aller menschlichen
sellschaft werth gehalten werden, und glaube ich, dass Er eine Conquete im
nde der Wahrheit gemacht hat, wenn Er den Wolf hieher persuadiret. »
[3] Il était né à Breslau, en 1679.

« métaphysique, » dit-il, « il faudra suivre la méthode sévère de
« lustre Wolff, le plus grand de tous les philosophes dogmatiqu
« Wolff montra, le premier, par son exemple (et il créa par
« cet esprit de profondeur qui n'est pas encore éteint en A
« magne), comment on peut, par la constatation sévère des pr
« cipes, par la claire détermination des idées générales, par
« rigueur éprouvée des démonstrations, par la liaison étroite
« prémisses et des conséquences, faire marcher la science d
« une voie sûre. Plus que tout autre, il aurait été capable
« fonder une vraie science métaphysique, si l'idée lui était ven
« de préparer d'abord le terrain par la critique de l'instrume
« c'est-à-dire par la critique de la raison pure. S'il ne l'a
« fait, la faute en est au dogmatisme de son temps, et, sous
« rapport, les philosophes ses contemporains n'avaient rien
« reprocher à leurs prédécesseurs [1]. »

Du moment que l'on s'était trompé sur la valeur de l'instr
ment, c'est-à-dire sur la portée de l'esprit humain, tous les rés
tats acquis étaient problématiques, et l'édifice de la science ét
à reconstruire. Il fallait donc, après avoir fait table rase,
remettre à observer; il fallait revenir à la nature. Kant se re
contrait, dans cette dernière conclusion de sa critique, avec
écrivains de la période *Sturm-und-Drang*.

2. — VIE ET CARACTÈRE DE KANT. — SES PREMIERS ÉCRITS.

La vie d'Emmanuel Kant s'écoula tout entière à Kœnigsbe
Il y est né le 22 avril 1724. Il était fils d'un sellier et le quatriè
de onze enfants. Son grand-père paternel était d'origine écossai
Cette origine a-t-elle influé en quelque manière, comme on
cru, sur la nature de son génie? c'est peu probable. En tout c
l'influence, si elle a existé, s'est fort atténuée à travers de
générations, et la philosophie de Kant est bien, par tous s
caractères, une philosophie allemande. Kant avait neuf a
quand il perdit son père. Sa mère l'éleva dans l'orthodoxie pr
testante, et c'est sans doute au souvenir de sa première éduc
tion qu'il faut attribuer les instincts conservateurs qui l'o
toujours guidé au milieu des plus grandes hardiesses de sa c

1. Kant, *Critique de la raison pure*, préface de la 2e édition.

ue. Il étudia d'abord la théologie, puis les mathématiques et philosophie. La première lecture qui le passionna fut celle de wton, auquel se joignirent bientôt Rousseau et les moralistes glais. Le scepticisme de Hume le détacha de la philosophie l'École. Ses études terminées, la nécessité de vivre lui fit cepter des fonctions de précepteur dans plusieurs familles. 1755, il se fit recevoir maître ès arts, et il se voua désormais 'enseignement public. Il professa successivement sur toutes matières qu'embrassait la faculté philosophique, les mathétiques, la physique, la logique, la morale, même l'art des tifications et la pyrotechnie. Ce n'est qu'en 1770 qu'il fut mmé titulaire de la chaire qu'il occupa jusqu'en 1797. Il fut mentanément inquiété dans sa liberté sous le gouvernement solu et dévot de Frédéric-Guillaume II; il dut même promettre, is une lettre personnelle adressée au roi, de ne plus s'oc- er, ni dans sa chaire ni dans ses écrits, de questions reli- rses, tant qu'il serait le sujet de Sa Majesté[1]. L'administration s libérale de Frédéric-Guillaume III le releva de son enga- ient. Sur son talent de professeur, nous avons les rensei- ments de plusieurs de ses élèves, notamment de Herder. ant il était sec en écrivant, autant il mettait de chaleur et de viction dans sa parole. Réservant les déductions abstraites r ses livres, qu'il destinait aux savants, il cherchait surtout, s ses leçons, à stimuler la curiosité, à déterminer des voca- is. Son *Avertissement au public sur l'organisation de ses leçons dant le semestre d'hiver de 1765 à 1766* a une vraie valeur agogique. Il insiste d'abord sur la disproportion qui existe dinaire entre les matières du haut enseignement et le degré naturité des élèves; « et de là vient, » ajoute-t-il, « cette outre- idance bavarde des jeunes penseurs, la plus aveugle des pré- mptions, et plus incurable que l'ignorance même. » Il faut se ler de leur laisser croire que la science soit jamais toute e; il ne faut pas leur apprendre *la philosophie*, mais *à philo- ier*; il faut les guider, et non les porter, si l'on veut les habi- à marcher seuls.

ant n'a vécu que pour la philosophie, et l'on pourrait dire l a vécu sa philosophie. Sans admettre comme vérité histo-

[1] Voir la préface de la *Dispute des facultés* (*Der Streit der Facultäten*, 1798). consulter : E. Fromm, *I. Kant und die preussische Censur*, Hambourg et zig, 1894.

rique la légende qui s'est formée sur lui, sans prendre à la le
cette exactitude ponctuelle qui faisait dire à ses voisins qu'il
cinq heures et demie quand ils le voyaient sortir de chez lu
s'acheminer vers l'*Allée des Philosophes*, on est frappé de la par
symétrie d'une existence où, à intervalles prévus, le travail
jour s'ajoutait au travail de la veille et attendait le travail du
demain. La vie de Kant offre l'exemple d'une conformité abs
entre la conduite et la doctrine. Il s'était fait des maximes
tout, et il les suivait simplement, sans affectation. Il mouru
12 février 1804, et sa dernière parole fut : *Es ist gut*, « c'est bie
Cela voulait dire : « J'ai vécu comme j'ai voulu vivre [1]. »

Lentement, par une sorte d'éclosion régulière et de croissa
continue, sa philosophie s'éleva dans son esprit. On la voit poin
dans ses premiers écrits, au temps où il se dégageait de l'influe
de Leibniz et de Wolff. Les *Pensées sur la véritable évaluation
forces vives*, qu'il publia en 1747 [2], et où il cherchait à concilie
philosophie naturelle de Leibniz avec celle de Descartes, s
moins intéressantes par leur contenu que par la position in
pendante qu'il commençait à prendre. « Je m'imagine, » dit-il d
la préface, « qu'il y a des moments où il n'est pas inutile d'a
« confiance en ses propres forces. Cette confiance excite
« efforts, et leur communique un élan qui est favorable à
« recherche de la vérité. Si l'on peut se persuader qu'un Leib
« lui-même n'est pas infaillible et qu'on est soi-même capable
« quelque chose, on met tout en œuvre pour prouver qu'on
« s'est point fait illusion. On a beau se tromper mille fois, on re
« plus de services à la science que si l'on se bornait à tenir
« route battue. C'est là-dessus que je me fonde. Je me suis d
« tracé la voie où je veux marcher; je prendrai ma course
« rien ne m'empêchera de la poursuivre [3]. »

1. **Éditions des œuvres.** — Les œuvres complètes de Kant ont été publiées
Rosenkranz et Schubert (12 vol., Leipzig, 1838-1842), et, dans l'ordre chron
gique, par Hartenstein (8 vol., Leipzig, 1867-1869). — **A consulter**, sur Kant e
philosophie : Paulsen, *I. Kant, sein Leben und seine Lehre*, Stuttgart, 1898
Kuno Fischer, *Geschichte der neuern Philosophie*, 3e et 4e vol. ; — Willm, *Hist
de la philosophie allemande depuis Kant jusqu'à Hegel*, Paris, 1846-1849; 1e
2e vol. — Sur l'influence de Kant, voir l'*Histoire de la philosophie kantienne*,
forme le 12e volume de l'édition de Rosenkranz et Schubert.

2. *Gedanken von der wahren Schätzung der lebendigen Kräfte und Beurteil
der Beweise, deren sich Herr von Leibniz und andere Mechaniker in dieser St
sache bedient haben.*

3. « Ich habe mir die Bahn schon vorgezeichnet, die ich halten will; ich we
« meinen Lauf antreten, und nichts soll mich hindern ihn fortzusetzen.

ette noble confiance en lui-même lui inspira, quelques années
s tard, un de ses ouvrages les mieux écrits, celui peut-être
donne le mieux l'idée de ce qu'il pouvait être dans son ensei-
ment. Il a pour titre : *Histoire universelle de la nature et Théorie
érale du ciel, ou Essai sur la constitution et l'origine mécanique
l'univers d'après les principes de Newton* (1755)[1]. C'est un essai
mécanique céleste fondée sur la physique. Newton n'avait
)li que la loi des mouvements célestes : quant à l'origine de
mouvements, il l'attribuait simplement à un acte de la volonté
ne. Kant pensa que la méthode qui avait servi à déterminer
ystème du monde devait aussi en expliquer la formation, les
:es qui conservent ne pouvant être différentes de celles qui
ent. Il admet, à l'origine, une matière homogène, animée d'un
uvement rotatoire, et se diversifiant par l'effet des germes
:tivité qu'elle contient. Il montre le chaos s'organisant en
)uleuses, en soleils, en planètes, en satellites. Mais, en réalité,
ıe fait que reculer le problème devant lequel Newton s'était
êté, et qui est insoluble en lui-même. La vie n'est ni un effet
ıne cause, c'est le fait permanent qu'il faut poser comme tel.
reste, le livre est animé d'un beau souffle poétique; il nous
èle un Kant jeune, différent de celui de la *Critique de la raison
e*, et, dans certaines pages, il annonce, près d'un demi-siècle
ıvance, les théories de Laplace.

es sciences de la nature avaient été l'objet principal des pre-
:rs travaux de Kant : ces sciences l'attiraient par la rigueur de
rs procédés d'observation et d'analyse, à une époque où la
losophie de l'École cessait de le satisfaire, sans que son propre
tème fut encore bien arrêté dans son esprit. Pendant les années
vantes, il se renferme de plus en plus dans le domaine philo-
hique proprement dit, et il se met en campagne contre la
thode géométrique, qui procède par déduction logique, en
passant du contrôle de l'expérience. Il explique, dans une de
pages humoristiques qui parsèment ses écrits, qu'il y a deux
nières de philosopher. L'une commence par le bas et remonte
degré en degré : c'est la plus sage, mais elle se heurte par
ments à des *pourquoi*, auxquels elle ne pent pas répondre.
ır échapper à cet inconvénient, on a eu l'ingénieuse idée de

[1] *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels, oder Versuch von der
Fassung und dem mechanischen Ursprunge des ganzen Weltgebäudes, nach New-
:chen Grundsätzen abgehandelt.*

commencer par le haut, mais on s'est trouvé bientôt dans
autre embarras. D'abord, on ne savait trop à quel endroit pr
marquer le point de départ; ensuite, après être descendu
ligne droite de déduction en déduction, on tombait finalen
sur une conséquence que l'observation directe ne voulait
admettre. On a donc fait dévier habilement la ligne des déd
tions, de manière à la faire aboutir à la conclusion prévue et pe
d'avance, « comme un auteur de roman promène son héro
« jusqu'au bout du monde, où, par le plus grand des hasa
« elle rencontre son adorateur ». Ces mots sont tirés d'un op
cule qui a pour titre : *Rêves d'un visionnaire expliqués par
rêves de la métaphysique* (1766) [1], et qui est dirigé d'abord co
Swedenborg et les partisans de la seconde vue, ensuite co
tous les visionnaires, même quand ils s'appellent des métaph
ciens. Kant cite cette parole d'Aristote : « Quand nous som
« éveillés, nous vivons tous dans le même monde; mais qu
« nous rêvons, chacun a son monde à lui; » et il ajoute qu
pourrait retourner la seconde proposition et dire : « Quand
« sieurs hommes construisent le monde chacun à sa façon
« est permis de supposer qu'ils rêvent. » Est-ce à dire que to
métaphysique soit vaine? Non, la métaphysique répond à
besoin de notre esprit, mais elle n'est féconde et légitime
dans la limite de nos moyens de connaître. « La métaphysiqu
dit Kant dans une des dernières pages de cet écrit, « la m
« physique, au culte de laquelle je suis voué par ma destin
« quoiqu'elle ne m'ait encore donné que peu de marques de
« faveur, offre deux avantages. L'un est de répondre aux qu
« tions que soulève notre esprit, lorsqu'il cherche à découv
« au moyen de notre raison, les propriétés secrètes des chos
« mais ici le résultat trompe trop souvent notre attente. L'au
« avantage est plus approprié à la nature de l'intellige
« humaine; il consiste à nous assurer si le problème que n
« nous sommes posé n'est pas en dehors des limites de ce
« nous pouvons savoir, s'il est bien en rapport avec les id
« que nous donne l'expérience et sur lesquelles tous nos ju
« ments doivent se fonder. En ce sens, la métaphysique est
« *science des limites de la raison humaine*; et comme un p
« domaine a toujours beaucoup de limites, comme d'aille

1. *Träume eines Geisterschers erläutert durch Träume der Metaphysik.*

il importe plus de connaître et de maintenir ce qu'on possède que de courir aveuglément à des conquêtes nouvelles, cet avantage de la métaphysique est à la fois le plus précieux et celui qu'on apprend à estimer le plus tard[1]. »

Cette page contient tout le programme de la *Critique de la raison re*. Après 1766, si l'on excepte la thèse latine qu'il soutint ubliquement à l'occasion de sa nomination comme professeur ulaire[2], Kant ne publia plus, jusqu'en 1781, que quelques ticles de peu d'importance. L'année 1781, où parut la *Critique*, arque une date dans l'histoire de la philosophie moderne et, r contre-coup, dans l'histoire de la littérature allemande.

3. — CRITIQUE DE LA RAISON PURE.

Le but de la *Critique*, comme on l'a déjà vu, n'est pas de dis-éditer la recherche métaphysique, mais de la ramener dans s voies. La métaphysique, autrefois la reine des sciences, dit nt dans sa préface, a perdu son prestige, parce qu'elle s'est ntonnée, comme dans une forteresse, dans un système d'affir-ations gratuites, journellement contredites par l'expérience. le a fini par trouver en face d'elle d'abord le scepticisme, puis ndifférence. « Cette indifférence, » continue-t-il, « qui se mani-este au moment de l'épanouissement de toutes les sciences, t qui affecte précisément celle qu'on tiendrait le plus à acquérir i on le pouvait, n'est-elle pas un phénomène qui mérite au lus haut point notre attention? Elle n'est évidemment pas effet de la légèreté, mais du jugement réfléchi d'un siècle qui ne veut pas se laisser duper plus longtemps par une apparence le savoir. Elle est pour notre raison une invitation pressante reprendre la tâche qu'elle trouve la plus difficile, celle de la onnaissance de soi-même ; à instituer un tribunal qui lui garan-isse ses revendications légitimes et qui la condamne dans ses rétentions arbitraires, non pas au nom d'une autorité quel-

[1] « Insoferne ist die Metaphysik eine Wissenschaft von den Grenzen der enschlichen Vernunft, und da ein kleines Land jederzeit viel Grenzen hat, über-ıupt auch mehr daran liegt, seine Besitzungen wohl zu kennen und zu behaupten, s blindlings auf Eroberungen auszugehen, so ist dieser Nutzen der erwähnten issenschaft der unbekannteste und zugleich der wichtigste, wie er denn auch ır ziemlich spät und nach langer Erfahrung erreicht wird. »
De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principiis.

« conque, mais d'après ses propres lois, éternelles et immuable
« Ce tribunal n'est autre que la *Critique de la raison pure*. »

Kant appelle *raison pure* la raison en elle-même, comm
faculté, avec son contenu propre, avant que l'expérience y a
fait entrer aucun élément étranger. Il distingue trois faculté
trois pouvoirs de l'âme. La première est la faculté de connaîtr
qui est d'abord sensibilité ou faculté de percevoir, ensuite inte
ligence ou faculté de juger, enfin raison ou faculté de group
les jugements d'après des idées universelles. La seconde e
l'appétition, ou la faculté de vouloir; la troisième, le sentiment
plaisir et de déplaisir [1]. La première a pour domaine le vrai;
seconde, le bien; la troisième, le beau. A la première est cons
crée la *Critique de la raison pure*, à la seconde la *Critique de
raison pratique*, à la troisième la *Critique du jugement* [2].

Que puis je connaître? telle est la première question que
philosophe doit se poser. Toute connaissance commence par
sensation. Or, dans toute sensation, il faut distinguer deux él
ments : la matière que les sens nous fournissent, et la forme, q
l'intelligence ne tire pas du dehors, mais qu'elle trouve en el
même, et qu'elle applique aux choses. Il y a dans notre esp
des intuitions pures [3], qui sont comme les formes primitives
notre intelligence. Parmi ces formes, antérieures à toute exp
rience, et sans lesquelles nulle expérience n'est possible, il
est deux que Kant décrit avec un soin particulier et avec u
sagacité remarquable : ce sont les notions d'espace et de temp
Ces notions ne correspondent à aucun objet réel, ou, pour parl
avec Kant, elles n'ont aucune réalité objective, et notre conna
sance, fondée sur elles, n'en a pas davantage. Il n'y a, en dehc
de nous, aucun objet perceptible que nous puissions appeler
temps, aucun que nous puissions appeler l'espace; ce ne sont q
des manières de percevoir qui nous sont propres. C'est comr
un double miroir qui nous reflète le monde; et ce qu'il no
présente, ce n'est pas le monde tel qu'il est, mais le rapport

1. *Erkenntnisvermögen*; *Begehrungsvermögen*; *Gefühl der Lust und Unlust.*
2. *Kritik der reinen Vernunft*, 1781; *Kritik der praktischen Vernunft*, 1788; *Kr
der Urteilskraft*, 1790.

Traductions françaises. — *Critique de la raison pure*, par Tissot (3e éd., 2 v
Paris, 1864), et par Barni (2 vol., Paris, 1869). — *Critique de la raison pratiq
par Barni (Paris, 1848), et par Picavet (avec un avant-propos sur la philosop
de Kant en France de 1773 à 1814; Paris, 1888). — *Critique du jugement*, su
des *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, par Barni (2 vol., Paris, 18

3. *Reine Anschauungen.*

monde à notre esprit sous les conditions du temps et de l'espace. En d'autres termes, notre savoir est fait d'apparences; il a une certitude plus ou moins grande, suivant que notre observation est plus ou moins parfaite ; mais il n'a de certitude que pour nous; il n'a rien d'absolu. Qu'il puisse y avoir, dans d'autres planètes, d'autres intelligences qui voient le monde autrement que nous et sous un angle plus favorable, cela est possible, ajoute Kant, et même probable. Mais, pour nous, notre domaine est le relatif, le phénomène; et la réalité qui se cache derrière le phénomène sera pour nous un mystère, aussi longtemps que les conditions de notre intelligence ne seront pas changées.

C'est là le point fondamental de la philosophie de Kant, du moins de sa philosophie théorique; et c'est ce qu'il appelle *idéalisme transcendental*, c'est-à-dire s'élevant au-dessus de l'idéalisme ordinaire, qui nie simplement la réalité du monde extérieur, et supérieur en même temps au matérialisme, en ce que, tout en reconnaissant que toutes nos perceptions viennent des sens, il admet, dans notre connaissance, un élément supérieur à la sensation.

De même que la sensibilité, ou faculté de percevoir, est liée aux conditions de l'espace et du temps, de même la faculté de juger, ou l'intelligence, agit au moyen des *catégories* : ce sont les formes de nos jugements, formes innées aussi bien que les notions de temps et d'espace, et antérieures à toute connaissance. Kant en distingue douze, qu'il décrit minutieusement, et qu'il groupe trois par trois, dans un ordre qui semble dicté par un besoin de symétrie plutôt que par la simple logique. Puis il passe à la raison, qui est la faculté de grouper nos jugements, de les réduire en système, de les ramener à l'unité scientifique. La raison a, comme la sensibilité et l'intelligence, ses principes directeurs. Ce sont les idées proprement dites, l'idée de l'âme, l'idée de l'univers, l'idée de Dieu, sur lesquelles se fondent la psychologie, la cosmologie, la théologie rationnelles; idées qui s'imposent à notre esprit, mais dont la réalité objective est indémontrable. « Si nous prenons ces idées comme *constitutives*, c'est-à-dire si nous croyons qu'elles peuvent étendre nos connaissances au delà du domaine de la recherche expérimentale, nous nous laissons séduire par une vaine apparence, nous sommes la dupe de notre imagination, et nous nous engageons dans un tissu de propositions contradictoires. Si, au contraire, nous les

« admettons simplement comme *régulatrices*, c'est-à-dire comm
« une condition d'ordre et d'unité dans les limites mêmes d
« notre connaissance expérimentale, elles serviront à enrichir
« à rectifier cette connaissance, et elles s'ajouteront aux autr
« principes directeurs de notre esprit. »

Dieu, l'âme, l'univers, trois entités logiques; trois catégori
encore, quoique d'un ordre supérieur; trois formes sans conten
réel : voilà tout ce que la raison théorique peut nous donne
Henri Heine, dans son livre *De l'Allemagne*, suppose que le phi
losophe, après avoir prononcé cet arrêt, vit derrière lui so
vieux domestique Lampe, qui pleurait. Lampe n'avait plus d
Dieu! « Il faut que le pauvre Lampe ait un Dieu, dit Kant, san
« quoi il n'y aurait plus pour lui de bonheur au monde. » Et
écrivit la *Critique de la raison pratique*. La plaisanterie de Hein
est vraie, si au nom de Lampe on substitue celui du philosoph
lui-même. Kant avait besoin d'un Dieu : sa raison avait é
impuissante à le lui démontrer, sa conscience le lui imposa.

4. — CRITIQUE DE LA RAISON PRATIQUE.

La raison pure est pratique, en tant qu'elle règle notre activité
La raison pratique, comme la raison théorique, tire ses principe
d'elle-même, indépendamment de toute expérience. Elle légifèr
par l'intermédiaire de la conscience. La loi qu'elle édicte a un
valeur universelle. Cette loi n'est pas déterminée par les idée
du bien et du mal; ces idées sont, au contraire, déterminées pa
elle. Est bien ce que la loi morale commande; est mal ce qu'ell
défend. Mais la loi elle-même procède directement de la con
science; elle n'est pas le fruit d'une déduction logique; elle n'
besoin de s'appuyer sur aucun raisonnement. Elle s'impose pa
elle-même; sa forme est celle d'un commandement absolu, d'u
impératif catégorique. La loi morale est l'expression de la natur
supérieure de l'homme; elle s'élève et se purifie dans chaqu
individu, à mesure que le sentiment de sa supériorité se déve
loppe en lui. La moralité est la conformité de nos actes à la l
morale, et, lorsqu'elle devient un état habituel, elle s'appelle l
vertu.

Telles sont les idées fondamentales de la philosophie pratiqu
de Kant. Il a essayé de réduire tout le contenu de la loi moral

en une formule unique, qui renfermerait ainsi la substance de tous nos devoirs. Il y revient à plusieurs reprises dans ses écrits, et, à part quelques variantes de peu d'importance, il l'exprime ainsi : « Agis toujours de telle sorte que tu puisses désirer que « le principe qui te guide devienne loi universelle. » C'est l'ancienne maxime : « Ne faites pas à autrui ce que vous ne voudriez « pas qu'on vous fît », avec cette différence que celle-ci ne considère que les rapports individuels de l'homme avec son semblable, tandis que la maxime de Kant met l'homme en présence de la société entière. Si le bien peut jamais être réalisé sur la terre, c'est par un effort combiné de tous les hommes, agissant sous l'empire d'une même loi, et avec la conscience de leur nature supérieure.

Ayant ainsi défini la loi morale et la notion du devoir, Kant élève sur cette base toute une métaphysique nouvelle, où la liberté, l'immortalité de l'âme, l'existence de Dieu retrouvent leur place, que la spéculation théorique avait laissée vide. Si la loi morale s'impose à l'homme, si elle est pour lui d'une obligation absolue, c'est qu'il est capable de l'accomplir; donc l'homme est libre. La liberté découle directement de la conscience; elle est *postulée* par la raison pratique. Kant appelle *postulat* une proposition théorique qui ne peut être démontrée comme telle, mais qui est indissolublement liée à une loi pratique ayant une valeur absolue. La liberté ne peut être démontrée théoriquement, mais elle participe de la certitude de la loi morale, qui, sans elle, ne pourrait se concevoir. Il en est de même de l'immortalité de l'âme et de l'existence de Dieu. La raison pratique nous porte invinciblement vers un idéal de perfection qui serait le souverain bien; or cet idéal n'est réalisable que par une continuité d'efforts, qui suppose une continuité d'existence personnelle; donc, ou la loi morale avec toutes ses conséquences est une chimère, ou l'âme est immortelle. D'un autre côté, si le souverain bien a pour première condition la vertu, il suppose également la félicité; il suppose même l'union intime et la dépendance réciproque de ces deux éléments. Il faut, par conséquent, à moins de renoncer à la recherche du souverain bien et de considérer la loi morale comme chimérique, admettre un ordre de choses supérieur, fondé sur l'harmonie de la félicité et de la vertu; il faut admettre, de plus, une cause intelligente du monde et de la loi morale, qui garantisse cette harmonie; donc Dieu existe.

Ainsi, la raison pratique affirme sans preuve ce que la raison théorique n'a pas su prouver. Mais pourquoi, se demande Kant à la fin de son livre, pourquoi ce dissentiment entre deux de nos facultés? La nature ne nous a-t-elle pas traités en marâtre, en frappant l'une d'elles d'impuissance? Supposons, ajoute-t-il, qu'elle nous ait servis à souhait, et qu'elle nous ait donné en partage ces lumières que nous voudrions bien posséder, et que quelques-uns croient posséder en effet: qu'en résulterait-il? Dieu et l'éternité, avec leur majesté redoutable, seraient sans cesse devant nos yeux. Nous éviterions sans doute de transgresser la loi, mais nos actions seraient dictées par la crainte, dénuées de toute moralité. « La conduite de l'homme dégénérerait en un « pur mécanisme, où, comme dans un jeu de marionnettes, tout « gesticulerait bien, mais où l'on chercherait en vain la vie sur les « figures. » Maintenant, au contraire, maintenant que le maître du monde nous laisse seulement entrevoir sa majesté, et que la loi morale, de son côté, sans nous faire aucune promesse certaine et sans nous menacer d'aucun châtiment, exige de nous un respect désintéressé, la vraie moralité est possible, et nous pouvons nous rendre dignes du souverain bien. « Ainsi la Sagesse impénétrable par laquelle nous existons n'est pas moins digne de vénération dans ce qu'elle nous a refusé que dans ce qu'elle nous « a donné en partage. »

En fin de compte, tout l'ordre surnaturel est fondé sur la loi morale. Si Dieu existe, si l'âme est immortelle, c'est parce que je me sens libre, et que, sans Dieu et l'immortalité, ma liberté serait une illusion. Le vrai Dieu de Kant, comme on l'a dit, c'est la liberté, dont le Dieu de la religion n'est que le premier ministre. C'est aussi au point de vue des garanties qu'elles donnent à la morale que Kant juge les religions positives. La morale, pour lui, est supérieure à la religion; le culte le plus agréable à Dieu, c'est la pratique du bien [1]. Ces idées sont devenues le *credo* de l'école rationaliste allemande, et elles se sont perpétuées jusqu'à nos jours dans la doctrine de la *morale indépendante*.

1. *La Religion dans les limites de la simple raison* (*Die Religion innerhalb der Grenzen der blosen Vernunft*, 1793).

5. — CRITIQUE DU JUGEMENT.

Tout est symétrie dans l'œuvre de Kant. Sa troisième critique rrespond à la troisième faculté qu'il attribue à l'homme, au ntiment de plaisir ou de déplaisir que nous fait éprouver la ntemplation des œuvres de la nature ou des œuvres de l'art; comme ce sentiment tient à la fois de la faculté de connaître de la faculté appétitive, la *Critique du jugement* forme le lien tre la *Critique de la raison pure* et celle de la *raison pratique*. ailleurs, ici comme dans les deux autres critiques, Kant ramène ctivité de l'esprit à un fait intérieur, et c'est en cela qu'il se stingue des esthéticiens de l'école de Wolff et en particulier de umgarten. Ce qu'il recherche, ce ne sont pas les conditions térieures du beau, ce n'est pas le beau dans les objets, mais le ntiment du beau dans l'homme.

La *Critique du jugement* contient deux parties : la première, et plus importante, est un traité du beau et du sublime; la seconde ccupe de ce que Bernardin de Saint-Pierre appelait les harmo- es de la nature.

Kant distingue d'abord entre le beau et l'agréable : une distinc- n qui avait été faite avant lui, mais qu'il a précisée, et qu'il a it entrer dans le domaine commun. L'agréable est ce qui plaît ux sens; il est accompagné de désir. Le plaisir que donne le ntiment du beau est essentiellement désintéressé. « Un juge- ment dans lequel se mêle le plus léger intérêt n'est plus un pur jugement de goût. » Mais comme le jugement de goût pose sur le sentiment, il est nécessairement variable[1]. Il peut avoir, dans tous les domaines de l'art, aussi bien que dans la ture, des modèles consacrés par l'assentiment des hommes; ais il n'y a aucun criterium extérieur du beau. Le goût, aussi en que le génie, est original.

Si le beau nous cause du plaisir par une certaine convenance définissable de l'objet avec notre faculté de sentir, le sublime, contraire, nous imprime une secousse violente, qui est presque nible. « La satisfaction qu'il nous procure est moins un plaisir

. Il est *universel*, selon Kant, en ce qu'il est dégagé de tout motif personnel, is d'une universalité tout intérieure et *subjective*. Chacun suppose que ce qui beau pour lui l'est pour tout le monde. Il n'en est pas de même de l'agréable; dmets très bien que ce qui est agréable pour moi ne le soit pas pour un autre.

« qu'un sentiment d'admiration ou de respect, c'est-à-dire, po
« lui donner son vrai nom, un plaisir négatif. » Kant, qui aime
sous-divisions, distingue entre le sublime *mathématique*, q
repose sur l'idée de grandeur, et le sublime *dynamique*, qui
fonde sur l'idée de force. La nature est mathématiqueme
sublime dans ceux de ses phénomènes qui dépassent la facul
compréhensive de notre imagination; elle est dynamiqueme
sublime, quand, par une imposante manifestation de sa pui
sance, elle semble vouloir menacer notre existence physiqu
Dans l'un et l'autre cas, notre imagination confondue en appel
à notre raison. C'est notre raison qui nous fait admirer le ci
étoilé, par l'idée de l'infini qu'elle porte en elle, et pour laquel
l'imagination n'a pas de mesure. C'est notre raison qui, deva
les éléments déchaînés, nous rappelle au sentiment de not
supériorité morale et nous fait dire : « Je ne suis qu'un roseau
« mais un roseau pensant. »

Le sublime n'est donc pas dans les objets, mais dans not
esprit. Nous ne devrions pas dire qu'une chose est sublime, ma
qu'elle éveille en nous l'idée du sublime. Il n'y a pas, dans
nature, un objet, si grand qu'il soit, qui, considéré sous un aut
point de vue, ne puisse descendre jusqu'à l'infiniment petit; e
réciproquement, il n'y a rien de si petit, qui, mesuré à une aut
échelle, ne puisse s'élever jusqu'à l'immensité : le télescope et
microscope sont là pour le prouver. Nous disons qu'une chose e
sublime, lorsque, au moment où elle se présente devant nou
elle nous paraît grande au delà de toute expression, lorsqu'el
défie toute comparaison. Elle provoque alors un conflit entr
notre imagination, qui ne peut la concevoir, et notre raison, qu
cherche à la comprendre, et de là vient le trouble qu'elle nou
occasionne. Mais, en même temps, elle élève l'âme, parce qu'el
s'adresse à ce qu'il y a de vraiment grand dans notre nature, e
qu'elle nous confirme dans le sentiment de notre liber
morale [1].

1. « Das Erhabene ist erhebend. » — Kant avait publié, dès 1764, des *Observa
tions sur le sentiment du beau et du sublime* (*Beobachtungen über das Gefühl de
Schönen und Erhabenen*); ce sont des observations détachées, en partie très fines
mais qui n'ont qu'un rapport éloigné avec la théorie exposée dans la *Critique d
jugement*.

6. — LA LANGUE DE KANT. — SON INFLUENCE.

Kant est le plus sincère des philosophes, et son style est sin-re comme sa philosophie. Il dit ce qu'il croit vrai, et il le dit mplement. Il ne cherche même pas à persuader; il écrit pour lecteurs comme il écrirait pour lui-même. Le style de Kant ce qu'il y a de plus opposé au style oratoire. Sa phrase n'est le moule exact de sa pensée; nulle draperie, nulle parure. stime que la vérité se suffit à elle-même, et il croirait la défi-er en voulant l'orner. Tel est, du moins, le caractère de ses nds ouvrages. Dans ses premiers écrits, et avant qu'il eût nstruit son système, il se laissait aller volontiers à sa verve moristique ou même satirique; mais, à partir de la *Critique de raison pure*, il cesse d'être écrivain, et il n'est plus que philo-he.

On a beaucoup parlé, depuis Victor Cousin, de l'obscurité de nt. Ceux qui ont reproché à Kant d'être obscur, ont voulu dire lement qu'il ne se prête pas à une lecture rapide et superfi-le. Sa pensée ne vient pas au-devant du lecteur, elle ne se ine pas à distance; il faut aller à elle, mais on est toujours de la saisir, et de la saisir complètement, pour peu qu'on se ne la peine de l'aborder franchement. Kant est toujours clair; seul tort est parfois de vouloir l'être trop. Il ne veut perdre une nuance. Comme tout se tient dans son système, il con-re rarement une idée seule, mais il la voit dans ses rap-ts, proches ou éloignés, avec d'autres idées du même ordre. était plus écrivain, il démêlerait, avant de prendre la plume, nultiplicité de ses aperceptions; il présenterait successivement lans une gradation calculée ce qui s'offre simultanément à esprit. Il dédaigne cet artifice. Sa phrase est complexe comme pensée; elle est chargée d'incidentes et de parenthèses, qui ntent le lecteur non préparé. On raconte, et l'anecdote paraît ientique, que son ami le conseiller Wlœmer lui avait déclaré plus pouvoir le lire, « parce qu'il n'avait pas assez de doigts ur cela ». Il mettait un doigt sur un mot, un doigt sur un e, pour avoir des points de repère; mais il n'était pas à la de la phrase, que ses deux mains n'y suffisaient plus. Kant it illisible, s'il n'avait que les idées de tout le monde; mais on

est porté par la force et l'originalité de la pensée à travers dédale des mots.

Kant, ayant changé le point de vue philosophique, fut ame par un besoin de clarté même, à remanier le vocabulaire en us dans les écoles. Il donne à certains mots un sens spécial, ordi rement plus étroit; il crée même des termes nouveaux. Il sobre dans ces créations; il avertit le lecteur toutes les fois q y a recours, et il a toujours soin de définir les expressions q emploie, lorsqu'il les détourne de leur acception commune. terminologie de Kant est, en somme, peu compliquée, et contribue à donner à sa pensée la précision scientifique. s'explique à ce sujet dans la préface de sa seconde Critiqu « Forger des mots nouveaux, quand la langue est assez ri « d'expressions répondant à des idées données, c'est un mo « puéril, pour qui n'a aucune pensée originale et vraie, de « distinguer de la foule en cousant une pièce neuve sur un v « habit. Si donc les lecteurs de cet écrit peuvent m'indiquer « expressions plus populaires, mais qui soient aussi bien ap « priées à la pensée que les miennes me paraissent l'être, « m'obligeront beaucoup, car je ne souhaite que d'être comp « et si même quelques-uns se faisaient fort de prouver que c « pensée elle-même est vide, et vide aussi, par conséquent, to « expression qui la désigne, ils auraient bien mérité de la « losophie. Mais aussi longtemps que cette pensée subsistera, « doute que l'on puisse trouver, pour la rendre, des termes « fois plus justes et plus courants. » Les néologismes de Kant n pas enrichi la langue; ils tiennent de trop près à sa doctr pour en être aisément séparés; un petit nombre seulement s entrés dans le domaine commun. Ils se justifient, parce qu rendent les contours du système plus nets. Mais Kant a donné un exemple dont ses successeurs abusèrent. Ceux-ci n'i tèrent pas la sage réserve du maître; ils créèrent des mots n veaux pour des idées qui ne l'étaient pas, et ils répandir l'obscurité à pleines mains.

Kant est le point de départ d'un mouvement philosophique s'est continué, avec Fichte et Schelling, jusqu'à Hegel, et qui, p tard, a été dirigé dans un sens différent par Schopenhauer. idées ont été développées, en Angleterre, par Hamilton, et, France, principalement par Renouvier. En Allemagne, s influence s'est étendue peu à peu sur tous les domaines

nces et des lettres; il a été pour la fin du XVIIIe et le com-
cement du XIXe siècle allemand ce que Descartes avait été pour
VIIe siècle français. « Nul savant, » dit Gœthe, « à moins que ce
soit un pur archéologue, ne peut se soustraire impunément
mouvement inauguré par Kant[1]. » Schiller lui doit ses idées
le beau et le sublime, dont il s'est inspiré dans la conception
es derniers drames. Herder lui a emprunté le côté rationa-
de sa théologie. Guillaume de Humboldt dit de lui : « Une
rtie de ce qu'il a détruit ne se relèvera pas, et une partie de ce
'il a fondé ne périra pas[2]. » Ce sont les œuvres durables, celles
on peut parler ainsi. La métaphysique de Kant, plus ou
ns modifiée par ses successeurs, règne encore dans les uni-
tés allemandes. Quant à sa morale, elle a pénétré partout.
pératif catégorique, la loi absolue du devoir, est descendu
chaire du philosophe dans celle du maître d'école, et s'est
é dans la conscience nationale.

[1] Gœthe, *Winckelmann*.
[2] Correspondance entre Schiller et Guillaume de Humboldt, préface.

CHAPITRE III

HERDER

Herder à Kœnigsberg et à Riga; rapports avec Kant. — Les *Fragm sur la littérature allemande*; Herder continuateur de Lessing Diversité des travaux de sa jeunesse; études sur les littérat primitives. — Voyage en France. — Mémoire sur l'origine du gage. — Séjour à Strasbourg, à Buckebourg et à Weimar. — He traducteur; *les Voix des peuples; l'Esprit de la poésie hébra* — Les *Idées sur la Philosophie de l'histoire*; ce qu'elles contien de nouveau. Caractère du génie de Herder.

Herder eut, comme son maître Rousseau, une jeunesse av tureuse et précaire [1]. Il est né le 25 août 1744, à Mohrungen, pe ville de la Prusse Orientale. Son père, d'abord tisserand, fut tard sacristain et chantre d'église, et dirigea même une écol filles. Sa mère était fille d'un maréchal-ferrant. La famille pauvre; l'enfant fut élevé pour une vie simple et austère. P son instruction, il fut à peu près abandonné à lui-même, e rêverie fut la première forme de sa pensée. Dans une ode

1. **Documents biographiques.** — Des documents biographiques sur Herd des extraits de sa correspondance ont été publiés par sa famille : *Erinneru aus dem Leben Johann Gottfrieds von Herder, gesammelt von Maria Caroli Herder geborene Flachsland*, deux parties, imprimées à la suite de l'édition sique des œuvres de Herder (40 vol., Stuttgart et Tubingue, 1852-1854). — *Herder's Nachlass Ungedruckte Briefe*, 3 vol., Francfort, 1856-1857. — *Von an Herder*, 3 vol., Leipzig, 1861-1862. — *Herder's Lebensbild* (recueil de d ments, principalement sur la jeunesse de Herder, publié par son fils Ém Gottfried de Herder), 3 vol., le 1er en 4 parties; Erlangen, 1846.

Édition critique des œuvres, par B. Suphan, 32 vol., Berlin, 1877-1899; c par le même, 4 vol., Berlin, 1884-1887. — Choix, par Th. Matthias (dans *Me Klassikerausgaben*), 5 vol., Leipzig.

A consulter. — Sur l'ensemble de la vie et des écrits de Herder : R. Haym, *He nach seinem Leben und seinen Werken dargestellt*, 2 vol., Berlin, 1880-1885; c la première partie de sa vie, sur les études et les travaux de sa jeunesse jus son arrivée à Buckebourg : Ch. Joret, *Herder et la Renaissance littéraire Allemagne au XVIIIe siècle*, Paris, 1875. — Biographies nouvelles de E. Kü mann (*Herders Leben*, Munich, 1895) et de R. Bürkner (*Herder*, Berlin, 1904).

re le recueil de ses poésies, il parle de ce temps « où il cher-
nait la vérité et ne trouvait que des images, où le miroir
rgenté du lac lui laissait voir des mondes qui depuis se sont
ngloutis dans son sein ». Il lisait indistinctement tous les
es qui lui tombaient sous la main, retiré dans le petit jardin
avoisinait la maison, ou dans les bois qui bordaient le lac.
1762, il put, avec l'aide d'un chirurgien-major qui s'était pris
nitié pour lui, se rendre à l'université de Kœnigsberg. Il
nut Hamann, et surtout Kant, dont les leçons firent une
nde impression sur lui; non que Herder ait jamais goûté la
osophie critique de Kant, mais il aimait à l'entendre déve-
er ses théories sur l'accord du monde physique avec la
re morale de l'homme. Un de ses condisciples raconte ce
suit : « Je me rappelle que Kant parla un jour, par une belle
tinée, avec une animation, je pourrais dire une inspiration
rticulière. Il traitait un de ses sujets préférés; il citait des
ssages de ses auteurs favoris, Pope et Haller; il développait ses
lles hypothèses sur l'avenir et l'éternité. Herder fut tellement
si que, rentré chez lui, il écrivit la leçon en vers, et le lende-
in il remit sa composition à Kant, qui la lut devant l'audi-
re[1]. » Herder lui-même se félicitait plus tard d'avoir eu pour
re un vrai philosophe, qui avait gardé dans l'âge mûr la
eur et la vivacité d'un jeune homme, et qui savait apprécier
bien les écrits de Rousseau que le système de Leibniz et les
uvertes de Newton.

rder était attaché depuis un an au collège de Kœnigsberg,
d la recommandation de Hamann le fit appeler à Riga. Il fut
rd nommé professeur à l'École canoniale (*Domschule*), ensuite
cateur à la cathédrale. Il passa cinq années à Riga (1764-1769) :
t la période féconde de sa jeunesse. Il fonda sa réputation
ivain; il prépara surtout ses grands travaux futurs. Dans les
ments sur la littérature allemande moderne[2], son premier
ge, inspiré par Lessing, il montra que le vrai signe d'une
ature nationale est l'originalité; il conseilla aux écrivains
ands de son temps, tout en étudiant l'antiquité classique, de
nter aux origines germaniques; il réduisit à leur juste valeur
putations usurpées, celles des « Pindares », des « Théocrites »,

[1] *Herder's Lebensbild*, 1re partie du 1er volume, p. 135.
[2] *Ueber die neuere deutsche Litteratur, Erste (Zweite..., Dritte...) Sammlung von Fragmenten, Eine Beilage zu den Briefen die neueste Litteratur betreffend*, Riga, 1767.

des « Anacréons modernes ». Les *Silves critiques*, qui suivirent étaient moins importantes; la première n'était qu'un développement, souvent faible, du *Laocoon* de Lessing[1]. Mais pour comprendre toute l'étendue, la profondeur, la nouveauté des recherches auxquelles il se livrait dès lors, il faut parcourir la collection de fragments, d'études et de projets de toute sorte qui n'a été publiée qu'après sa mort[2]. On le voit occupé simultanément de littérature, de théologie, d'histoire, cherchant partout les rapports, ramenant tout à des points de vue communs. Dans l'*Essai d'une histoire de la poésie* (1765), il veut définir chaque genre d'après ses lois naturelles, tirées de son développement historique. Par exemple, « on a voulu donner, » dit-il, « une définition de l'ode; mais qu'est-ce qu'une ode? L'ode des Grecs, des « Romains, des Orientaux, des Scaldes, des modernes n'est pas « absolument la même. Quelle est la meilleure? Laquelle mérite « de servir de type? La plupart des critiques ont décidé la question « d'après leurs préférences personnelles, chacun se détermina « d'après une espèce unique appartenant à une nation unique, « traitant les autres comme des espèces dérivées ou corrompues « L'historien impartial regarde toutes les espèces comme égale « ment dignes de ses remarques; il veut tout voir, afin de juger « d'après l'ensemble[3]. »

Pour comprendre le rôle de la poésie, il ne suffit pas de l'observer aux époques classiques; il faut la prendre à l'origine des sociétés, lorsqu'elle résume toute la vie intellectuelle d'un peuple : Herder développe cette idée dans un fragment qui a pour titre *De la Naissance et de la Propagation des premières notions religieuses*[4]. Il y montre que la poésie est la forme primitive de la religion, de la philosophie, de l'histoire. Comparer les origines des différentes littératures, « recueillir l'esprit des traditions « poétiques, comme Montesquieu avait recueilli l'esprit des lois, ce serait remettre au jour les vraies archives de l'humanité, ce serait recomposer trait pour trait la figure morale de l'homme qui s'est altérée et ternie dans nos âges civilisés.

La poésie primitive se résumait, pour Herder, dans deux ordres

1. *Kritische Wälder*, Riga, 1769.
2. Voir le *Lebensbild*.
3. *Versuch einer Geschichte der Dichtkunst* : — *Lebensbild*, 1er vol., 3e partie, p. — Réimprimé au dernier vol. de l'édition de Suphan.
4. *Von Entstehung und Fortpflanzung der ersten Religionsbegriffe*, 1768.

e documents, les écrits de la Bible et les poèmes homériques, ui de bonne heure lui inspirèrent une égale admiration. Lessing vait insisté, avant lui, sur certaines particularités de la poésie 'Homère, qui en rendaient l'intelligence difficile aux modernes; ais ce que Lessing déduit laborieusement par voie de compaaison, Herder le saisit d'emblée et par une sorte d'intuition nmédiate. Il marque d'abord le point essentiel. « Homère, » dit-il, n'écrivait pas, il chantait. On s'est trompé, en disant qu'il avait été le premier poète. Sa perfection a pris ainsi des proportions surhumaines. J'accorde qu'il soit le premier qui ait composé un poème complet, le premier qui ait mérité de passer à la postérité. Mais des essais imparfaits avaient précédé, et il a pu en profiter. Il a vécu dans l'âge d'or de la poésie. Il a été le soleil qui fait pâlir les étoiles du matin, et de longs siècles se sont agenouillés devant lui, comme devant un dieu ou un messager des dieux [1]. » Quant à la Bible, elle intéressait Herder, dépendamment de la doctrine, par ses qualités littéraires, par qu'elle contient de poésie et d'éloquence. Dans une série rticles qu'il se proposait de réunir sous le titre d'*Archéologie l'Orient*, il présente les origines de l'histoire sacrée comme e suite de traditions épiques. La Bible, désormais, n'était plus ulement un champ de controverse entre les théologiens. Luther avait fait la lecture du peuple; Herder la montra comme un jet d'étude et d'imitation aux littérateurs et aux poètes.

Ainsi l'antiquité grecque et orientale, les littératures anciennes modernes, attiraient tour à tour cet esprit curieux et pénént; et partout, à la théorie abstraite et immuable, il substituait point de vue historique, large, impartial et fécond. Il y a peu xemples d'une telle précocité, unie à une telle sûreté de thode et à une telle étendue de connaissances.

Herder s'embarqua, au mois de mai 1769, sur un navire qui partenait à un négociant de Riga et qui faisait voile vers la nce. Il partait, dit-il dans une lettre, « sans argent, sans souen, sans souci, comme un apôtre ou un philosophe [2] ». Il s'était né pour mission d'étudier les institutions scolaires de l'Europe, r fonder au retour une grande école à Riga. Il voulait « faire

Versuch einer Geschichte der Dichtkunst : — *Lebensbild*, 1er vol., 3e partie, 3, 120.

Lebensbild, 1er vol., 2e partie, p. 486.

« de l'Émile, de cet enfant à la fois si sauvage et si humain, « l'enfant national de la Livonie ». — « Mais l'exécution, » ajoute-t-il, « pourquoi serait-elle impossible? Les Lycurgues et les « Solons ont pu créer des républiques : pourquoi ne créerais-je « pas une république de la jeunesse? L'amour de l'humanité, de « ce qu'il y a de meilleur et de plus grand dans de jeunes âmes « me soutiendra. Quelle œuvre est plus digne de l'immortalité « et qu'est-ce que la terre peut m'offrir, si ce n'est l'espoir d'un « nom immortel[1]? » Ce beau projet n'eut pas de suite. Le voyageur dressa, pendant la traversée, le plan d'une école professionnelle, qui est encore aujourd'hui remarquable à bien des égards; mais il ne revint pas en Livonie, et plus tard ce furent surtout ses ouvrages restés inachevés qui l'occupèrent. A Paris, il connut Diderot, d'Alembert, Thomas, Duclos, Daubenton; il visita les théâtres, et il se confirma dans l'idée que la tragédie de Corneille et la comédie de Molière étaient trop enracinées dans les mœurs françaises pour être facilement transplantées en Allemagne. Ayant accepté la charge de précepteur du prince de Holstein-Eutin, il accompagna son élève dans un voyage en Allemagne, et il s'arrêta sept mois à Strasbourg, où il noua des relations durables avec Gœthe. En 1771, il fut nommé premier prédicateur à Buckebourg, et cinq ans après, par l'intercession de Gœthe, à Weimar, où il mourut le 18 décembre 1803.

Les œuvres de l'âge mûr de Herder, celles qui ont fait vivre son nom, ne sont que le développement des plans de sa jeunesse. A Strasbourg, il écrivit son mémoire *Sur l'Origine du langage*, qui fut couronné par l'Académie des sciences de Berlin, et où l'un des premiers, il combattit les doctrines traditionnelles admises comme articles de foi dans les écoles. Le langage, pour lui, était le frère aîné de la poésie, et, comme elle, un produit naturel et spontané de l'âme humaine. Il dépassa même la portée du programme, en montrant que la langue est la marque distinctive d'une certaine forme de la pensée, et en indiquant déjà qu'une analyse comparée des langues serait le vrai fondement d'une psychologie des races. Ce fut aussi à Strasbourg qu'il commença à recueillir et à traduire les chants populaires de toutes les nations, qui figurent dans ses œuvres sous le titre de *Voix des peuples* : vrai panthéon poétique, où le Nord et le Midi, l'Occident

1. *Lebensbild*, 2e vol., p. 195, 241.

Orient se rencontrent [1]. Herder, avec une souplesse de talent
ne faculté d'assimilation que nul traducteur n'a possédées au
ne degré, sait prendre le ton qui convient à chaque époque,
iaque climat. Il réussit presque à faire sentir par des combi-
ons rythmiques la mélodie de l'original; car « le *lied*, » dit-il,
est pas un tableau, mais un chant; il ne doit pas être lu,
ais entendu : entendu par l'oreille de l'âme, qui ne compte
s les syllabes, mais qui se laisse aller au flot courant de
armonie. » Herder imita encore, à la fin de sa vie, les
ances du Cid; mais on ne soupçonnerait pas, en lisant ses
, qu'il n'avait devant lui que la prose de la *Bibliothèque uni-
elle des romans*, tant le style, les détails de mœurs, les carac-
s, tout donne l'impression d'une œuvre authentique et pure.
t pressentir l'original sous la version française [2].

Buckebourg et à Weimar, déterminé sans doute par ses
tions, Herder revint de préférence à ses études sur l'anti-
biblique et orientale. Mais son point de vue restait le
ie : il envisageait surtout la Bible par le côté littéraire, ou,
parler son langage, par le côté humain. Dans *le plus Ancien
ment sur l'histoire du genre humain* [3], il donna un commen-
poétique du premier chapitre de la Genèse, et, pour expli-
le récit biblique, il le rapprocha des traditions cosmogoni-
de l'Orient. Ce fut comme le prélude du livre dont il ras-
lait depuis longtemps les matériaux, et qui est intitulé *De
rit de la poésie hébraïque* [4]. Les psaumes, les prophéties, les
ts guerriers, lyriques et élégiaques des Hébreux, consti-
nt pour lui la poésie la plus ancienne, mais aussi la plus
le, la plus spontanée, la plus naturelle qui nous ait été
mise : expression vive et immédiate d'une société toute
trée de la conscience de Dieu; poésie divine, au même titre
la poésie d'Homère, en ce qu'elle est la plus haute mani-
ion de l'âme humaine et l'affirmation la plus solennelle de

immen der Völker in Liedern, éd. publiée par Jean de Müller, Tubingue, 1807.
der avait publié lui-même deux recueils de *Volkslieder*; Leipzig, 1778-1779.
pressentiment n'empêche pas quelques contresens, que les éditeurs modernes
as eu de peine à relever. — Édition de Julian Schmidt, avec une intro-
, Leipzig, 1868. — La première édition avait été faite par Jean de Müller;
ue, 1805.
lteste Urkunde des Menschengeschlechts, 2 vol., Riga, 1774-1776.
m Geist der Ebräischen Poesie, 2 vol., 1782-1783. — Traduction (très infidèle)
e de Carlowitz, Paris, 1845.

sa nature supérieure. Ici encore, traduire, faire comprendre sentir, rapprocher l'original de notre goût moderne sans en effa le caractère primitif, le faire entrer dans nos esprits sans altérer la pureté, fut son but principal. Il dit même, dans la face, que les traductions sont « le fruit dont la partie histori « du livre n'est que l'écorce ».

Tous les travaux de Herder se résument dans ses *Idées su Philosophie de l'histoire de l'humanité*, qui parurent en qu parties de 1784 à 1791, et qui restèrent inachevées[1]. Tout jeu il rêvait de devenir « un Newton de l'histoire », de retrace suite de la culture humaine à travers tous les siècles et toutes les nations[2]. Tout jeune aussi, il comprit ce que méthode historique du XVIII^e^ siècle avait d'arbitraire et d'ét de peu historique au fond. Bossuet avait ramené tous les évé ments à un fait unique, l'établissement du christianisme; ce qui précédait n'était qu'une préparation; tout ce qui sui une conséquence. Voltaire, à son tour, ne voulait s'intére aux anciens âges que dans la mesure où ils avaient contribué civilisation de son temps. « Je voudrais, » disait-il, « qu'on « mençât une étude sérieuse de l'histoire au temps où elle dev « véritablement intéressante pour nous : il me semble que « vers la fin du XV^e^ siècle. L'imprimerie, qu'on inventa e « temps-là, commence à la rendre moins incertaine. L'Eu « change de face. Tout nous regarde, tout est fait pour nous Herder n'admettait pas qu'un siècle fût fait pour un autre. être même ces âges barbares, que Voltaire dédaignait, étaie l'objet de ses secrètes préférences. L'histoire est, pour lui, suite de relations, un enchaînement où tout dépend de tou où rien n'est absolument sacrifié. Toutes choses sont, su terre, ce qu'elles peuvent être selon les circonstances de t et de lieu; rien n'est isolé, rien n'est arbitraire. Mais, d'un côté, chaque moment de la durée a son centre de gravit lui-même; chaque être qui apparaît à la surface du globe

1. *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, 4 vol., Riga, 1784-1 **Éditions modernes** de Julian Schmidt (3 vol., Leipzig, 1869) et de E. Kühn (2 vol., dans la collection : *Deutsche National-Litteratur*, de Kürschner). — s'arrête au milieu du XIII^e^ siècle. — **Traduction française** d'Edgard Quinet Paris, 1827-1828); cette traduction, devenue rare, a été imitée par E. (3 vol., Paris, 1874).

2. Voir le 2^e^ vol. du *Lebensbild*, p. 166.

3. *Remarques sur l'histoire*, en tête de l'*Histoire de Charles XII*.

lui-même la loi de son existence et les conditions de son heur. « Les œuvres de Dieu, bien qu'elles forment dans leur nsemble un tout qu'aucun regard n'embrasse, ont encore ette propriété de former chacune en particulier un tout qui st marqué du sceau divin de sa destination. Il en est ainsi de plante, de l'animal : pourquoi en serait-il autrement de homme? Est-il possible que des milliers d'êtres soient créés our un seul, que toutes les générations passées n'aient vécu ue pour la dernière, enfin que tous les individus soient faits our l'espèce seulement, c'est-à-dire pour un nom, pour une ine image? La Sagesse suprême ne se joue pas ainsi; elle imagine pas des rêves creux; elle s'aime et se reconnaît ns chacun de ses enfants; elle éprouve vis-à-vis de chaque éature le même sentiment maternel, comme si chacune était ule au monde. Tous ses moyens sont des fins; toutes ses s, des moyens pour atteindre à des fins plus élevées, dans squelles le Dieu infini se révèle et accomplit ses promesses[1]. » un mot, tout est à la fois fin et moyen, cause et effet; tout mmence sans cesse. Hegel dira bientôt : « Tout n'est qu'un ernel devenir. »

nsi Herder abordait tour à tour, avec une égale compétence, ttérature, la théologie, l'histoire; il étonnait ses contempo- s par la promptitude de son jugement et la nouveauté de ses ; et pourtant quelque chose manquait à ce grand esprit. Les s qu'il avait pris pour devise et qui furent gravés sur sa be : *Licht*, *Liebe*, *Leben*, « lumière, amour, vie », marquent bien ature de son génie, qui procédait de la chaleur de son âme, qui n'a jamais subi le contrôle de la réflexion sévère. Le

ivre IX, chap. I. — Ce que Herder veut donner, dans tout son ouvrage, ce es « idées pour servir à la philosophie de l'histoire » : c'est le sens exact du llemand. Fustel de Coulanges disait : « Il y a une histoire, et il y a une osophie, mais il n'y a pas de philosophie de l'histoire. » C'était parler en his- qui ne veut être qu'historien. Il y a une philosophie de l'histoire, mais elle rtient pas à l'histoire; c'est une partie de la philosophie. Celle de Herder même de très près à la théologie. Il suppose dans le monde un principe ent, une force cachée qui en dirige toutes les révolutions vers un but fixé te éternité. Ce principe n'est, au fond, que le Dieu de l'Écriture, vu à travers osisme, et si Herder ne l'appelle pas simplement Dieu, c'est, dit-il dans la e, « pour ne pas profaner ce saint nom par un emploi trop fréquent, ne ant pas l'introduire chaque fois avec une solennité suffisante. » Kant, dans icle de la *Gazette littéraire d'Iéna* (janv. 1785), tout en rendant justice à ence de l'écrivain et aux grands aperçus dont il éclaire parfois les faits, a ce que sa méthode avait, au fond, de peu scientifique.

sentiment est profond chez lui, mais l'idée reste inachevée. I
style a de l'ampleur et de la magnificence, mais on y voudra
quelque chose de ce qui faisait la supériorité de Lessing, u
marque plus nette, un contour plus précis. Aucun des écrits
Herder n'est dénué d'intérêt; mais il n'a pas laissé une de c
œuvres auxquelles on aime à revenir, même quand elles so
dépassées, parce qu'elles traduisent la pensée d'un homme so
une forme accomplie. Il est à la fois plus et moins qu'un éc
vain : il fut surtout un grand initiateur. Il a suscité l'étude co
parée des langues, des littératures, des religions; il a donné
souffle inspirateur à la poésie de Gœthe et de Schiller : aurait
joué un rôle plus utile, s'il avait su se confiner dans un pe
domaine et se donner la peine d'y exceller?

CHAPITRE IV

GŒTHE

ctère du génie de Gœthe; son *objectivité*. — 1. La jeunesse. Édu-cation de Gœthe; Leipzig; les leçons d'OEser. Strasbourg; rap-ports avec Herder. *Gœtz de Berlichingen*, *Werther* et *Faust*, com-parés aux autres productions de la période *Sturm-und-Drang*. *Egmont*. *Prométhée*. — 2. La maturité. Gœthe à Weimar. Voyage en Italie. *Iphigénie en Tauride*. L'idéal antique. Acheminement vers le symbolisme. *Wilhelm Meister*; le rôle de l'artiste dans la société. Ouvrages sur la Révolution; *Hermann et Dorothée*. — 3. La vieillesse. Études variées; *les Affinités électives*; le *Divan oriental-occidental*. Curiosité, impartialité et largeur d'esprit; l'idée d'une littérature universelle. — 4. La légende de Faust et la tragédie de Gœthe. Transformation de la légende au XVIII^e^ siècle, entre les mains de Lessing et de Gœthe. — 5. Les travaux scientifiques de Gœthe; point de vue philosophique qui les domine; la *Théorie des couleurs*.

œthe a eu deux maîtres, Herder et l'antiquité. Il assista ord au déclin de l'école saxonne. Il partagea l'admiration de contemporains pour la *Messiade*. La *Minna de Barnhelm* de sing lui apparut, dit-il, comme un brillant météore au milieu ténèbres qui enveloppaient la littérature allemande. Herder va de lui faire connaître son siècle, et l'antiquité lui apprit dépasser.

génie de Gœthe était formé d'un rare mélange de sensibilité, agination et de volonté. Une curiosité que rien ne lassait et rien ne rebutait, une étude persévérante de toutes les parties savoir humain, une attention sans cesse dirigée sur tout ce se passait en lui et autour de lui, un besoin de se communi-au dehors et de recevoir les impressions du dehors, ce qu'il lait en un mot l'*objectivité* de sa nature, l'aida à développer qualités extraordinaires dont il était doué. Il remplit à lui seul

les promesses que les poètes contemporains de sa jeunesse avaie
faites à l'Allemagne ; et si jamais un écrivain a pu être considé
comme le représentant de son temps et de sa nation, c'est lui.

Gœthe est universel, comme Herder. Il attire tout dans s
domaine, mais il met à tous ses emprunts le sceau de sa perso
nalité. Il ne lui suffit pas qu'une œuvre soit conçue dans s
imagination ; il faut encore qu'elle ait cette vérité parfaite q
donne seulement l'expérience. Il déclare n'avoir jamais écrit u
ligne qu'il n'ait *vécue*, et il appelle ses poésies des fragme
d'une grande confession. On peut lui appliquer à lui-même,
à plus juste titre, ce qu'il dit de Shakespeare : « Il anime s
« héros du souffle de son esprit ; il parle par leur bouche ;
« reconnaît leur parenté. » Chaque personnage de ses dram
de ses poèmes, de ses romans, n'est qu'un côté de sa natu
Ses œuvres sont le commentaire idéal de sa vie. Mais sa
elle-même a reçu le contre-coup de toutes les agitations de s
temps : c'est ce qui explique la longue faveur dont il a j
auprès de ses contemporains et l'influence durable qu'il a exer
sur sa nation[1].

1. Le catalogue de ce qu'on appelle *Gœthe-Bibliothek* a été dressé et plusieurs
complété par l'éditeur Salomon Hirzel, de Leipzig ; la dernière édition est de 18
Salomon Hirzels Verzeichniss einer Gœthe-Bibliothek, mit Nachträgen und Fortsetz
Ce catalogue contient la liste des éditions qui ont été faites des œuvres et d
correspondance de Gœthe. L'*Archiv* de Schnorr en a publié des supplém
jusqu'en 1886. Un libraire de Leipzig, Friedrich Meyer, a mis en vente, en 1
une Bibliothèque Gœthienne, qu'il avait rassemblée à grand'peine pendan
longues années. Il en a dressé le catalogue, qui comprend 7 683 numéros, et
s'arrête à l'année 1906. En ajoutant ce qui a paru depuis, et tout en tenant co
des doubles, on peut bien dire qu'il existe actuellement environ huit mille ou
ges et articles sur Gœthe ; la vie d'un homme suffirait à peine pour les lire.

La liste des ouvrages de Gœthe, des éditions, des traductions, des critiques
en ont été faites, des écrits sur sa vie, sur ses relations avec ses amis et ses
temporains, cette liste, aussi complète qu'elle peut l'être, a été dressée par
Kipka pour la troisième édition du *Grundrisz* de Gœdeke en cours de publicat
tome IV, Dresde, 1910-1911. On y joindra les bulletins bibliographiques du *Gœ*
Jahrbuch, qui paraît chaque année depuis 1880, à Francfort, sous la directio
Ludwig Geiger. — En 1885, une *Société de Gœthe* (*Gœthe-Gesellschaft*) s'est co
tuée à Weimar. La même année, après la mort du dernier des petits-fil
Gœthe, tous les papiers du poète ont été réunis dans un *Gœthe-Archiv*, qu
devenu, en 1889, le *Gœthe- und Schiller-Archiv*. La *Société* a son organe sp
dans les *Schriften der Gœthe-Gesellschaft*, dont chaque volume apporte d'im
tantes contributions à la connaissance du poète. — Voir enfin la *Chronique* mens
du *Wiener Gœthe-Verein*, fondée en 1887 par Schrœer, les *Publications of the En*
Gœthe-Society de 1884 à 1900, et les *Stunden mit Gœthe*, revue trimestrielle, pu
depuis 1904 par Wilhelm Bode. — Le culte de Gœthe a pris une telle exten
que l'écrivain suisse Édouard Rod a cru devoir, en 1898, dans un *Essai sur G*
protester contre la « Gœtholâtrie ».

1. — LA JEUNESSE. — « GŒTZ DE BERLICHINGEN ». « WERTHER ». — LE PREMIER « FAUST ».

an-Wolfgang Gœthe naquit à Francfort-sur-le-Main, le 28 août
). Il appartenait à une famille d'aristocratie bourgeoise. Son
e, jurisconsulte distingué et conseiller impérial, était un

tions des œuvres. — La dernière édition complète faite du vivant de Gœthe
ständige Ausgabe letzter Hand) est celle de 1827-1831, en 40 vol. (Stuttgart,
); deux séries d'œuvres posthumes s'y sont ajoutées, en 1832-1834 (15 vol.)
1842 (5 vol.). — Parmi les éditions complètes qui ont suivi, nous citerons
ment : l'éd. in-4° de Cotta en 2 vol. (Stuttgart, 1836-1837); la *Taschenausgabe*
vol. in-16 (Stuttgart, 1855-1858); l'éd. en 36 vol. in-8° faisant partie de la
ction : *Deutsche National-Litteratur* de Kürschner (Stuttgart, 1882-1897); l'éd.
einemann en 30 vol. in-8° (Leipzig et Vienne, 1901-1908); la *Jubiläumsausgabe*
vol. in-8° (Stuttgart, Cotta, 1902-1907); enfin l'édition en 20 vol. faisant
de la *Goldene Klassiker-Bibliothek* publiée par Bong (Berlin, 1911). —
tion monumentale commencée en 1887, après l'ouverture du *Gœthe-Archiv*,
es auspices de la grande-duchesse Sophie de Saxe-Weimar, comprend quatre
: *Werke*, 52 vol.; *Naturwissenschaftliche Schriften*, 13 vol.; *Tagebücher*,
.; *Briefe*, 50 vol.

ductions françaises. — *Œuvres de Gœthe*, traduction nouvelle par J. Porchat,
in-8°, Paris, 1871-1874 (I, Poésies, nouv. éd., 1906; II-IV, Théâtre, nouv. éd.,
V, Poèmes et Romans, nouv. éd., 1910; VI, VII, *Wilhelm Meister*, Nouvelles;
Mémoires; IX, Voyages; X, Mélanges). — H. Richelot, *Gœthe, ses Mémoires*
vie, traduits et annotés, 4 vol., Paris, 1863-1864.

respondance. — Choix, d'après la grande éd. de Weimar, par Ed. von der
n (6 vol., Stuttgart, 1901), par Ph. Stein (8 vol., Berlin, 1902) et par Richard
eyer (*Gœthe und seine Freunde im Briefwechsel*, 3 vol., Berlin, 1909). — Pour
fférentes périodes, on consultera surtout : la Correspondance de Merck,
itée; les Correspondances de Gœthe, avec Frédéric-Henri Jacobi (publiée
ax Jacobi, Leipzig, 1846), avec Lavater (par Hirzel, Leipzig, 1833; et plus
ètement par H. Funck au 16e vol. des *Schriften der Gœthe-Gesellschaft*);
Augusta de Stolberg (Leipzig, 1839; 2e éd., par W. Arndt, 1881); avec le duc
s-Auguste (2 vol., Weimar, 1863; éd. incomplète); avec Mme de Stein (par
chœll, 3 vol., Weimar, 1848-1851 [3e éd., par Jul. Wahle, 2 vol., 1899]; par
ersen, 3 vol., Leipzig, 1907; et par Jonas Frænkel, 3 vol., Iéna, 1908); avec
er (par Gœthe lui-même, 6 vol., Stuttgart, 1828-1829; 4e éd., 2 vol., 1881;
éd. par Græf et Leitzmann, 3 vol., Leipzig, 1911; traduction française,
plète, par Mme de Carlowitz, revue par Saint-René Taillandier); avec
el (par Guhrauer, 2 vol., Leipzig, 1851); avec Zelter (par Riemer, 6 vol.,
, 1833-1834); avec les frères Humboldt (par Bratanek, Leipzig, 1876;
étée dans le *Gœthe-Jahrbuch*, IV, V); avec Frédéric-Auguste Wolf (par
rnays, Berlin, 1868). — La *Correspondance de Gœthe avec une enfant*, de
a Brentano, est puisée en partie dans l'imagination de l'auteur (3 vol.,
1835; 4e éd., par Herman Grimm, 1890; traduction française par Séb. Abbin
Séb. Cornu], 2 vol., Paris, 1843).

versations. — Recueil par Woldemar de Biedermann, 10 vol., Leipzig, 1889-
2e éd., 5 vol., 1909. — Choix, sans les *Conversations* d'Eckermann, par Deibel
delfinger, 3e éd., Leipzig, 1908. — Eckermann, *Gespräche mit Gœthe*, 3 vol.,
g, 1836-1848; nouv. éd., par H. Houben, Leipzig, 1911; traduction française,
n choix de *Notes et Fragments*, par Délerot, 2 vol., Paris, 1863.

ages biographiques et critiques sur Gœthe. — 1° **Allemands** : Joh. Falk,
aus näherem persönlichen Umgange dargestellt, Leipzig, 1832; 3e éd., 1856.
W. Riemer, *Mitteilungen über Gœthe*, 2 vol., Berlin, 1841. — Sulpiz Bois-

homme méthodique et froid, mais instruit, et aimant les a
qu'il avait étudiés en Italie. Sa mère, fille d'un échevin, et
n'avait que dix-huit ans lorsqu'il vint au monde, avait des q
lités tout opposées; elle corrigeait, par la grâce et l'enjouem
ce que l'éducation paternelle avait de trop rigide; on a ga
d'elle des lettres d'un tour vif et aimable. Gœthe disait plus t
qu'il tenait de son père sa haute stature et la direction séri
de sa vie, de sa mère (et c'était sans doute, à ses yeux, la m
leure part) son joyeux tempérament d'artiste[1]. Sa prem

serée, 2 vol., Stuttgart, 1862. — H. Düntzer, *Frauenbilder aus Gœthes Jugend*
Stuttgart, 1852; *Freundesbilder aus Gœthes Leben*, Leipzig, 1853; *Aus G*
Freundeskreise, Brunswick, 1868. — Herman Grimm, *Gœthe, Vorlesungen*, B
1876; 4e éd., 1887. — Viktor Hehn, *Gedanken über Gœthe*, Berlin, 1877; 5e
1902. — Ad. Schœll, *Gœthe in Hauptzügen seines Lebens und Wirkens*, Berlin,
— W. Scherer, *Aufsätze über Gœthe*, Berlin, 1886, 2e éd., 1900. — M. Ber
Gœthe, Gottsched, Zwei Biographien (extrait de la *Allgemeine deutsche Bi*
phie), Leipzig, 1890. — Richard M. Meyer, *Gœthe*, Berlin, 1894; 2e éd.,
— K. Heinemann, *Gœthe*, Leipzig, 1895; 3e éd., 1903. — A. Bielschowsky, *G*
2 vol., Munich, 1896-1903. — Max Morris, *Gœthe-Studien*, 2 vol., Berlin,
1898; 2e éd., 1902. — G. Witkowski, *Gœthe*, Leipzig, 1899; 2e éd., 1912.

2° **Anglais** : G. H. Lewes, *The Life and Works of Gœthe*, 2 vol., Londres.
2e éd. revue, Leipzig, 1858; traductions allemandes de J. Frehse (2 vol., B
1857-1858; 18e éd., 1903) et de P. Lippert (2 vol., Berlin, 1886). — H. Boy
Essays on German Literature, Londres, 1893.

3° **Français** : A. Hédouin, *Gœthe, sa vie et ses œuvres*, Paris, 1866 (d'après Le
— E. Caro, *La Philosophie de Gœthe*, Paris, 1866; 2e éd., 1880. — A. Méz
Wolfgang Gœthe, les œuvres expliquées par la vie, 2 vol., Paris, 1866; nouv
1895. — E. Lichtenberger, *Étude sur les poésies lyriques de Gœthe*, Paris,
2e éd., 1882. — Th. Cart, *Gœthe en Italie*, Paris et Neuchâtel, 1881. — P. Sta
Gœthe et ses deux chefs-d'œuvre classiques (*Iphigénie en Tauride* et *Herma*
Dorothée), Paris, 1881. — Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, II (Gœthe et Be
1850); *Nouveaux Lundis*, III (Entretiens de Gœthe et d'Eckermann, 186
Edmond Scherer, *Études sur la littérature contemporaine*, II (*Faust*, 1865
(Gœthe, 1872). — É. Montégut, *Types littéraires et Fantaisies esthétiques* (We
Wilhelm Meister, Dante et Gœthe), Paris, 1882. — H. Loiseau, *L'évolution m*
de Gœthe, Paris, 1911. — F. Baldensperger, *Gœthe en France*, Paris,
Bibliographie critique de Gœthe en France, Paris, 1907.

Voir, pour le détail de ce chapitre et du chapitre suivant, mes deux volu
Gœthe, ses précurseurs et ses contemporains, et *Gœthe et Schiller*.

1. « Vom Vater hab'ich die Statur,
« Des Lebens ernstes Führen,
« Vom Mütterchen die Frohnatur
« Und Lust zu fabulieren. »

A consulter. — F. Ewart, *Gœthes Vater*, Hambourg et Leipzig, 1899. — K.
nemann, *Gœthes Mutter*, Leipzig, 1892; 7e éd., 1904. — H. Krüger-Westend, *
und seine Eltern, Weimar, 1904. — R. Knetsch, *Gœthes Ahnen*, Leipzig, 19
Die Briefe der Frau Rat Gœthe gesammelt von A. Kœster, 2 vol., Leipzig,
4e éd., 1908. — Arvède Barine, *Bourgeois et Gens de peu* (*la famille de G*
Paris, 1894. — Paul Bastier, *La mère de Gœthe d'après sa correspondance*,
1902.

nstruction terminée à la maison paternelle, il se rendit à l'uni-
ersité de Leipzig. Il y resta trois ans (1765-1768), connut Gottsched
t Gellert, et, négligeant le droit, suivit les leçons d'Œser, direc-
eur de l'Académie des beaux-arts et disciple de Winckelmann.
Œser lui apprit, dit-il, « que l'idéal de la beauté c'était la simpli-
cité et le calme ». Pour le moment, cet enseignement ne pouvait
as lui profiter, mais il s'en souvint plus tard. Les poésies qu'il
crivit à Leipzig sont, à peu d'exceptions près, dans le goût de
école saxonne, froides et pleines d'allusions mythologiques.
Iais les deux comédies qui datent de la même époque, *l'Amant
apricieux* et *les Complices*, sans s'écarter beaucoup des types
onvenus, montraient déjà un talent d'observation qui était un
ommencement d'originalité [1].

A Strasbourg, où ses études le fixèrent l'année suivante
1770-1771), il fit la connaissance de Herder. Ce fut le moment
écisif de sa jeunesse. Guidé par Herder, il s'orienta au milieu
es influences diverses qui sollicitaient alors un jeune écrivain.
choisit ses modèles, ses autorités, les hommes auxquels, dans
présent comme dans le passé, il était porté à se rattacher. Du
VIIIe siècle, il rejeta tout un côté, le côté néo-classique, repré-
enté en Allemagne par ceux qui s'appelaient les Anacréons et les
oraces modernes, et en France principalement par la tragédie
e Voltaire. Mais il resta fidèle à Rousseau. En général, il préféra
e qui est simple et primitif. La Bible, Homère, Shakespeare,
ui révélèrent un art nouveau, dont la perfection consistait à se
pprocher le plus possible de la nature. Shakespeare surtout le
aptiva. « La première page que je lus de Shakespeare, » dit-il,
me fit sien pour la vie. »

Revenu à Francfort, avec une poétique désormais arrêtée dans
es principes essentiels, il fit encore, en 1772, un court séjour à
'etzlar, où son père l'avait envoyé pour se fortifier dans l'étude
u droit, et il demeura ensuite dans sa ville natale jusqu'au
oment où il s'établit à Weimar (1775). Doué d'un vif sentiment
e la réalité, en même temps que d'une haute énergie créatrice,
recueillait partout et laissait mûrir dans son esprit les germes
e ses premières œuvres. Il rapportait de Strasbourg la conception
ncore vague du caractère de Faust et peut-être l'idée de *Gœtz de
erlichingen*. A Wetzlar et à Francfort même, il trouva les élé-

1. *Die Laune des Verliebten* (1er éd., *Gœthes Werke*, Stuttgart et Tubingue, 1806).
Die Mitschuldigen (1er éd., *Gœthes Schriften*, Leipzig, 1787).

ments des *Souffrances de Werther* [1], *Gœtz de Berlichingen*, *Werther*, *Faust*, c'est-à-dire Shakespeare, Rousseau et les aspirations confuses d'une société concentrées dans le génie d'un homme, toute la période est là, peinte en traits ineffaçables. Gœthe se rencontre dans ces sujets, avec Klinger, le Peintre Müller et d'autres de ses contemporains; mais ce qui fait sa supériorité sur eux, c'est d'avoir su dégager et mettre en lumière le fond éternel d'un sentiment dont ils n'avaient saisi que l'expression passagère. Ce qu'il voit dans Gœtz, dit-il, c'est « le type d'un homme rude « animé de bonnes intentions, et qui, dans un temps d'anarchie « sauvage, ne prend conseil que de lui-même [2] ». Gœtz fait appel à la force, dans un monde où tous les droits sont méconnus; mais ce qui rend sa révolte intéressante et presque légitime, c'est une bravoure et une loyauté qui le rendraient digne de commander dans tous les temps. *Werther* touche de plus près aux sentiments du siècle, et cependant c'est encore aujourd'hui, de tous les romans de Gœthe, celui qui est resté le plus vrai. Werther est un enfant de la nature, que le contact de l'humanité froisse et humilie; c'est un amant de l'idéal, que la réalité écrase. On peut ne pas souffrir de son mal, mais chacun en a senti les approches. « Il est une époque de la vie, » dit Gœthe, « où chacun croit que « *Werther* a été écrit pour lui seul [3]. »

Gœtz de Berlichingen parut en 1773, *Werther* en 1774. Le premier *Faust* fut publié en 1790, comme fragment, et enfin, comme tragédie, en 1808. Gœthe y ajouta plus tard une seconde partie qui l'occupa de longues années, et que le public ne connut qu'après sa mort, en 1833 [4]. Mais les scènes principales, celles qu

1. Le roman de *Werther* est le résultat d'un procédé de concentration qui est caractéristique pour l'auteur. Quatre éléments se sont fondus dans ce roman sans que l'unité en souffre : 1° les personnes que Gœthe connut à Wetzlar, spécialement Jean-Christian Kestner, secrétaire de légation du Hanovre, et Charlotte Buff, fille du bailli de l'ordre Teutonique, qui se marièrent en 1773; 2° un autre couple, moins bien assorti, l'Italien Pietro Antonio Brentano, épicier à Francfort, et Maximilienne, fille de Mme de Laroche (voir plus haut, p. 349); 3° le fils d'un pasteur de Brunswick, le jeune Jérusalem, victime d'un désespoir d'amour; 4° enfin et surtout Gœthe lui-même. — A consulter : A. Kestner, *Gœthe und Werther*, 2e éd., Stuttgart, 1855 (traduction française de L. Poley, Paris, 1855); deux lettres françaises de Merck à sa femme, du 29 janv. et du 14 fév. 1774 (*Briefe aus dem Freundeskreise von Gœthe*, etc.); et le 12e livre de *Poésie et Vérité*. — Sur le jeune Jérusalem, voir R. Kaulitz-Niedeck, *Gœthe und Jerusalem*, Giessen, 1908.

2. *Poésie et Vérité*, liv. XII.

3. *Conversations* d'Eckermann, 2 janvier 1824.

4. Seule, la tragédie d'*Hélène*, qui forme le troisième acte, fut publiée séparément dans l'édition des *Œuvres* de 1827.

nstituent le noyau de l'œuvre, sont contemporaines de *Gœtz* et *Werther*, et datent de ces années de la jeunesse de Gœthe où n génie, contenu seulement par un profond sentiment du au, éclatait dans sa libre spontanéité et traduisait avec une élo- ence contagieuse toutes les revendications du siècle[1]. Même les illeures parties du second *Faust* sont celles qui reproduisent ton des premiers monologues. Le *Faust* est le document par cellence de la période *Sturm-und-Drang*; il suffirait à lui seul a caractériser. Mais, ici encore, l'art du poète a été de dégager côté général (humain, pour employer le mot du temps) du oblème qui préoccupait ses contemporains. Deux types sont posés l'un à l'autre, et toute la destinée humaine est contenue ns cette opposition. Méphistophélès, c'est « l'esprit qui nie ans cesse », qui ne voit jamais que le côté périssable et chimé- ue de nos jouissances et de nos efforts. Faust, c'est la cherche haletante et invincible de l'idéal. « Deux âmes, » s'écrie-, « habitent dans mon sein. L'une veut se séparer de l'autre; 'une, par un désir énergique, s'attache, se cramponne à ce nonde avec ses organes. L'autre s'élève violemment du fond es ténèbres vers la demeure des êtres sublimes à qui elle doit a vie. Oh! s'il y a dans l'air des esprits qui exercent leur empire ntre le ciel et la terre, descendez de vos nuages d'or, et mportez-moi loin d'ici dans une riche et nouvelle existence! » lieu des anges du ciel, personnification de ses rêves, c'est prit de négation qui s'attache à ses pas, et qui ricane sur ses autes spéculations », sans pouvoir lui arracher du cœur le oin de chercher encore et d'espérer toujours. Le conflit de deux personnages, qui se heurtent sans cesse et qui ne peu- t s'éviter, constitue l'unité du drame. D'autres figures, qui ment les épisodes, lui donnent le mouvement et la vie. C'est gner, le savant, « amoureux de vétilles, qui fouille de ses ains avides pour découvrir des trésors, et qui se sent heureux avoir trouvé quelques vermisseaux »; c'est Valentin, soldat il et simple homme du peuple, qui règle sa conduite sur la du devoir et la crainte du déshonneur; c'est, avant tout, guerite, dont le caractère est formé d'un mélange de passion

[1] Une rédaction du premier *Faust*, antérieure à l'arrivée de Gœthe à Weimar, publiée, en 1887, par Erich Schmidt : *Gœthes Faust in ursprünglicher Gestalt*, Weimar, 1905. — Tous les témoignages relatifs à la composition de *Faust* ont ecueillis par Otto Pniower : *Gœthes Faust, Zeugnisse und Excurse*, Berlin, 1899.

et d'ingénuité, et qui reste pure même après sa faute. Chaq situation se détache en pleine lumière, et semble exister po elle-même; mais le tout reste un fragment. Si le sujet, dans s vastes proportions, avait pu être soumis à un plan régulier, si conception philosophique du poète avait pu être coulée dans moule accompli, la tragédie de *Faust* serait le chef-d'œuvre l'esprit humain.

Gœthe se plaît à rappeler, dans ses Mémoires, la rapidité av laquelle *Gœtz de Berlichingen* et *Werther* furent écrits[1]; mais il faut pas oublier qu'une lente conception avait précédé. Le *G* seul fut remanié d'après les conseils de Merck et de Herder[2]. *Faust* lui-même n'épuisa pas la fécondité précoce du poète écrivit presque aussitôt plusieurs ouvrages qui portent sur situations analogues et qui offrent cependant des côtés originau *Clavigo*, extrait des Mémoires de Beaumarchais, montre plus d'e tente du théâtre que *Gœtz de Berlichingen*; le nœud dramatiq est plus serré, quoique le dénouement soit arbitraire; mais héros principal n'est qu'une doublure de Weislingen, l'un personnages de *Gœtz*[3]. Egmont, c'est Werther gentilhomm « Avoir l'âme libre, » dit-il, « prendre légèrement les choses, pass « hardiment à travers la vie, voilà pour moi le bonheur. » Wertl grossit dans son imagination les obstacles qu'il rencontre, Egmo ferme les yeux sur les dangers réels qui le menacent. L'acti d'*Egmont* est décousue, la conclusion mélodramatique; mais dialogue est vif et intéressant, les scènes populaires sont vivant les caractères sont vrais[4]. *Stella*, le dernier écho de *Werther*, un des plus étranges produits de la période *Sturm-und-Drang*.

1. *Poésie et Vérité*, liv. XIII.

2. Éditions de E. Lichtenberger et de A. Chuquet, Paris, 1885. — Gœthe fit p tard, en collaboration avec Schiller, une troisième rédaction de *Gœtz de B chingen* pour le théâtre de Weimar. — Voir, pour tous les ouvrages de la jeun de Gœthe, l'édition de S. Hirzel et M. Bernays, *Der junge Gœthe, seine Dr und Dichtungen von 1764-1776*, avec une introduction de M. Bernays, 3 Leipzig, 1875; 2e éd., 1887; nouv. éd., considérablement augmentée par Morris, 6 vol., Leipzig, 1909.

3. La mort du héros était si peu nécessaire, que le vrai Clavigo continuai diriger le *Mercure de Madrid*, pendant que son homonyme était journellen immolé sur les théâtres de l'Allemagne. — Voir L. Morel, *Clavigo en Allem et en France*, Paris, 1904.

4. La pièce ne fut publiée qu'en 1788, mais elle remonte par ses origines à 1 — Voir un article de Schiller, qui parut d'abord dans la *Gazette littéraire d'* en 1788. Schiller oppose à l'Egmont de Gœthe celui de l'histoire, marié, père famille, plus directement intéressé aux événements, et il trouve celui-ci dramatique.

re rappelle le double mariage de Swift, et le sujet est tout mblable. Gœthe trouvait, du reste, plus près de lui, un exemple ns la vie du poète Bürger. Il remania plus tard sa pièce pour la ttre en harmonie, dit-il, « avec nos mœurs qui reposent essen-iellement sur la monogamie [1]. » Il traduisit une dernière fois, ns *Prométhée*, et cette fois avec une pleine originalité, une des ées favorites de l'école dont il était désormais le chef. Pro-éthée est un Faust antique, qui, abandonnant l'Olympe aux ux inutiles, est venu peupler et rajeunir la terre. « Cet univers qui m'environne est à moi, » s'écrie-t-il ; « je sens tout ce que je peux et tout ce que je suis ; mes vœux s'accomplissent, et mes êves se réalisent ; mon esprit, divisé en mille manières, se épartit entre mes enfants. » Ainsi le monde s'anime au souffle génie, et l'homme mortel hérite de la toute-puissance des eux. Le *Prométhée* marque la limite entre deux périodes de la e de Gœthe. C'est sa première tentative pour faire paraître la nsée moderne sous le vêtement antique ; l'inspiration tient de *erther* et des monologues de *Faust*, la forme et le cadre font essentir de loin *Iphigénie* [2].

2. — LA MATURITÉ. — « IPHIGÉNIE EN TAURIDE ». « WILHELM MEISTER ». — « HERMANN ET DOROTHÉE ».

Au mois d'octobre 1775, Gœthe, cédant aux instances du duc arles-Auguste, s'établit à Weimar. Lui-même y fit appeler Her-r, quelques mois après. Wieland y demeurait depuis trois ans. hiller compléta le groupe en 1787. Grâce aux soins de Gœthe, petite ville de Weimar devint peu à peu, selon l'expression de ieland, « comme un mont Ararat où tous les hommes distingués renaient prendre pied, tandis que le déluge envahissait le reste le l'Allemagne ». Les frères Humboldt et les frères Schlegel, ss, Tieck, Jean-Paul, Jean de Müller, y passèrent tour à tour, sans rler de Mme de Staël, qui vint y recueillir, en 1803, les maté-ux de son livre *De l'Allemagne*. Gœthe fut successivement con-ller privé, conseiller de légation, enfin premier ministre. 'ai essayé de la cour, » écrit-il à Merck en 1776, « maintenant je ais essayer du gouvernement. » Mais il n'y avait pas de risque,

[1] *Sur le théâtre allemand*, article écrit en 1815.
[2] A consulter : Erich Schmidt, *Gœthes Prometheus : Gœthe-Jahrbuch*, XX.

pour un esprit fait comme le sien, que le soin des affaires ou l distractions mondaines le détournassent longtemps de la poés Quelque petit que fût le théâtre où il était placé, il y trouv moyen d'exercer son talent d'observation, et l'observateur en l venait toujours en aide au poète. Il reprenait et approfondiss d'anciennes études. Il se tenait au courant de la littérature al mande et des littératures étrangères. Nul homme n'eut jam une lecture aussi étendue que la sienne. Spinosa venait de l'o cuper toute une année ; déjà même il attirait les sciences nat relles dans son domaine. Ce serait se faire une fausse id de sa nature, que de croire qu'il ait pu se borner, penda ses premières années de Weimar, à la production de quelqu œuvres légères, comme *le Frère et la Sœur*, qu'il composa po fournir un rôle à Amélie de Kotzebue, ou comme *le Triomphe Sentiment*, dans lequel il ridiculisait les imitateurs de *Werth* ou même à la direction du théâtre de Weimar, pour laquelle déploya en effet la plus grande activité. Le principal résultat ces douze années fut celui qui frappa le moins les regards public, et qui ne se déclara que plus tard. Gœthe, après la fécon effervescence de sa jeunesse, se repliait sur lui-même, s'étudia se comparait; il mesurait la distance qui le séparait des modèl du passé; et, derrière la poésie qui s'inspire des sentiments d'u siècle ou d'une nation, un art plus élevé lui apparaissait peu peu, celui qui exprime la pensée de tous les âges sous une forn éternellement belle.

Le voyage qu'il entreprit en Italie (1786-1788) ne fit qu'achev en lui une renaissance qui était commencée. « Me voilà tranquil « pour le reste de mes jours, » écrit-il de Rome (le 1er nove bre 1786); « tous les rêves de ma jeunesse sont devenus des ré « lités. Quand la Galathée de Pygmalion, qu'il avait formée sel « ses vœux, s'avança vers lui et dit : « me voici ! » combien l'ét « vivant fut différent de la pierre sculptée! » Il avait reconnu vrai fond de sa nature; il était devenu un classique, ou, po employer une de ses expressions favorites, un artiste. Ce qu cherchera désormais, ce ne sera plus la puissance, mais l'ha monie; ce ne sera plus l'expression, mais le style. Homè prendra, dans son admiration, la place de Shakespeare. Il envo d'Italie, en 1787, *Iphigénie en Tauride*, qu'il avait précédemme écrite en prose, et qu'il venait de faire entrer dans le mou de la tragédie grecque. Mais *Iphigénie* resta, sous son vêteme

ique, une œuvre moderne. Le ton du langage, la pondération caractères, les proportions de l'ensemble, tout ce qui tient style est grec, la forme grecque étant devenue, aux yeux de the, la seule parfaite que nous eût léguée le passé. « L'imi- tion de la nature, de la belle nature, » disait-il beaucoup s tard, « moi aussi j'ai suivi cette voie, et j'ai voulu accou- mer mon esprit à s'y plaire; mais sitôt que je fus un homme, ne vis plus que les Grecs[1]. » Quant aux sentiments et aux sées, ils procèdent moins de l'école de Socrate que de celle Rousseau; ils répondent au plus haut idéal de l'humanité, tel on pouvait le concevoir au temps de Gœthe. Les mœurs sont ucies; la religion est épurée; tous les caractères sont si éga- ent nobles, que l'on conçoit à peine entre eux une compli- on tragique. L'*Iphigénie* ne reçut d'abord ni à Rome ni à mar l'accueil que le poète avait espéré. La première impres- fut celle de l'étonnement; on s'attendait à autre chose de la de l'auteur de *Werther* : c'est que Gœthe avait dépassé le t de vue de *Werther*, et que, du même coup, il avait dépassé contemporains.

1 retour, il termina *Torquato Tasso*, et il écrivit les *Élégies ines*. Celles-ci sont un ressouvenir vivant de l'Italie, tellement nt qu'on pourrait les croire écrites à Rome[2]. « Que je me sens ureux à Rome, » s'écrie le poète, « quand je songe au temps un jour grisâtre m'enveloppait dans les régions reculées du rd; où un ciel sombre et lourd s'abaissait sur ma tête; où, dans lassitude, je voyais le monde autour de moi sans couleur et ns forme; où, pour observer les noirs labyrinthes de mon rit, je m'appesantissais sur moi-même dans une rêverie silen- use[3]. » Il était devenu un homme du Midi; il le croyait du s, et sa pensée restait en Italie. Il méditait moins, il regardait ntage, et il peignait ce qu'il voyait. En un mot, la poésie avait s en lui toute la place que la philosophie avait menacé plu- s fois d'envahir. Cependant la voie nouvelle où il venait de ager n'était pas sans danger. On a beau se transporter par gination dans les temps antiques, on n'y vit pas comme un n; on n'y est pas retenu par ces mille liens qui rattachent le

tudien (1827), dans le recueil de poésies intitulé *Kunst*.
es critiques l'ont cru en effet, mais le témoignage de Gœthe est formel.
s *Annales*, à l'année 1790, et les *Lettres à Herder* du 2 et du 10 août 1789.
IIe élégie.

plus haut idéal à des réalités palpables. On erre dans de poétiq
Champs-Élysées, et l'on prête les apparences de la vie à des omb
Shakespeare, lorsqu'il empruntait un fait à l'antiquité, le tra
portait hardiment dans les rues de Londres. Gœthe, au contra
dans les ouvrages dramatiques qu'il composa sur le type d'*I*
génie, s'attacha de plus en plus à élever et à généraliser les suj
à les faire voir dans une perspective lointaine. Il effaça les circo
tances de temps et de lieu, négligea le trait individuel, le détail
et expressif. Le *Torquato Tasso*, publié en 1790, se borne presq
une suite de conversations sur la destinée du poète et sa situa
au milieu d'une cour. Dans *la Fille naturelle*, qui parut treize
plus tard, et où Gœthe se proposait de montrer dans un v
cadre tout le développement de la Révolution française, le
n'est même plus indiqué; les personnages ne sont plus désig
que par leur titre; chacun est le représentant typique d'
classe de la société [1]. Gœthe, s'élevant d'échelon en échelon,
qu'aux dernières hauteurs où l'art est encore possible, s'
arrêté d'abord à une peinture idéale de l'humanité; mais, co
nuant d'abstraire et de généraliser, il arriva enfin à une sort
poésie allégorique, où il déploya encore les ressources d'un gr
esprit, mais à laquelle manque la chaude palpitation de la vi

Ce fut la dernière évolution de sa pensée. Elle n'était pas
à fait accomplie, lorsqu'il se rapprocha d'un poète qui pou
déjà le considérer comme un maître, et qui, à dix années de
tance, suivait le même chemin que lui. Au milieu des écriv
dont se composait l'école de Weimar, Gœthe et Schiller s'uni
d'un lien plus étroit : union aussi salutaire et aussi féconde
l'un que pour l'autre, car elle donna à Schiller l'expérience
maturité qui lui manquaient, et elle rendit à Gœthe la jeun
qui commençait à lui échapper. Ce fut sous l'influence et pa
sous le contrôle de Schiller que furent publiés les deux ouvr
qui marquent, avec *Iphigénie en Tauride*, l'âge classique de Gœ
le roman intitulé *les Années d'apprentissage de Wilhelm Me*
(1794-1796), et le poème de *Hermann et Dorothée* (1797).

L'idée de *Wilhelm Meister* était déjà ancienne, au moment d

1. L'original de *la Fille naturelle* est la princesse Stéphanie-Louise de Bou
Conti, dont les Mémoires furent communiqués à Gœthe par Schiller : *Mém
historiques de Stéphanie-Louise de Bourbon-Conti écrits par elle-même*, 2 vol., 1
1798. — Voir les *Annales*, à l'année 1799. — **A consulter** : X. Marmier, *Étude
Gœthe*, Paris, 1835; — Michel Bréal, *Deux études sur Gœthe*, Paris, 1898.

ıblication[1]. Dès les premiers temps de son séjour à Weimar, Gœthe ait cherché à se rendre compte du rôle de l'art et de la poésie ıns l'éducation nationale. Il considérait l'art comme la plus ıute expression de la culture humaine, et, par conséquent, exercice de l'art comme la plus noble fonction dans l'État. artiste, ou le poète, était, à ses yeux, l'homme complet. « Le destin a élevé le poète comme un dieu au-dessus des misères humaines. Il assiste au tumulte des passions, à l'agitation stérile des familles et des empires ; il voit des malentendus, qu'un mot pourrait lever, devenir des énigmes insolubles et causer des désordres inouïs. Il ressent en lui-même ce que la vie de chaque homme peut contenir de douleur et de joie. C'est au fond de son cœur que se développe la pure fleur de sagesse que la nature y a semée ; et tandis que les autres rêvent tout éveillés, et sont troublés dans tous leurs sens par des visions bizarres, le poète sait vivre comme un homme éveillé le rêve de la vie, et les plus rares événements qui arrivent sont à la fois pour lui le passé et l'avenir. Et c'est ainsi que le poète est tout ensemble un guide et un prophète, l'ami des dieux et des hommes [2]. » Le poète, étant le précepteur de l'humanité, ne ırait accepter pour lui-même une direction étrangère. S'il est ıpelé à instruire les autres, qui oserait prétendre à lui donner ːs leçons? Il est son propre maître ; il ne peut se former qu'à ːcole de la vie. Le *Wilhelm Meister* est, selon l'expression d'un ːitique allemand, une odyssée de l'éducation personnelle, un ːyage aventureux à travers les plus dangereux écueils, mais un ːyage terminé par un heureux retour [3]. Wilhelm se joint d'abord une troupe de comédiens, auxquels il essaie vainement de faire ːmprendre la haute mission de l'art ; il demeure quelque temps ıns un château, où il rencontre une aristocratie frivole et corrompue ; enfin il est reçu dans une société d'élite, où chacun

1. La première mention de *Wilhelm Meister* dans le *Tagebuch* remonte au mois février 1777 ; elle se rapporte à la rédaction primitive du roman, qui a été trouvée en 1909 à Zurich, dans une copie faite par une amie de Gœthe et de Lavater. Cette rédaction, divisée en six livres, correspond aux quatre premiers livres du roman dans sa forme définitive ; elle a été publiée par Harry Mayne : *Wilhelm Meisters theatralische Sendung, nach der Schultess'schen Abschrift*, Stuttgart, 1912. — Voir G. Billeter. *Gœthe, Wilhelm Meisters theatralische Sendung*. Zurich, 1910.

2. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, liv. II, chap. II.

3. H. Hettner, *Geschichte der deutschen Litteratur im XVIII. Jahrhundert*, III, 2.

peut suivre ses goûts sans danger pour les autres, parce que c
goûts sont nobles et désintéressés. On suit, dans le *Wilhe*
Meister, le développement d'un esprit qui sait faire tourner à s
profit ses expériences et surtout ses erreurs. En un mot,
assiste à l'éducation du poète par lui-même. Ce que l'on co
prend moins, en lisant le roman, c'est l'éducation de la socié
par le poète. Gœthe sentait que le sujet n'était pas épuisé; il
pour le *Wilhelm Meister* ce qu'il avait déjà projeté de faire po
Faust; il lui donna une suite, qui parut en 1821 et en 1827. Da
les Années de voyage[1], on retrouve Wilhelm comme médecin. Ma
était-ce bien là le but de son long apprentissage? Peut-ét
valait-il mieux convenir dès l'origine que l'art n'est pas toute
vie et que la fiction poétique n'est qu'une des manifestatio
de l'activité humaine. Il faut dire aussi que Gœthe a largeme
appliqué la théorie qu'il donne quelque part du roman, par co
paraison avec le drame. « Le roman, » dit-il, « doit représent
« surtout des dispositions de l'âme et des événements; le dram
« des caractères et des actions. Il faut que le roman s'avan
« avec lenteur, et que les dispositions du héros principal su
« pendent d'une manière quelconque la marche progressive d
« tout vers la conclusion. Le drame doit se hâter; le caractè
« du personnage principal doit presser le dénouement, éta
« seulement retenu par des obstacles[2]. » Le *Wilhelm Meister* éta
un de ces ouvrages que Gœthe aimait à appeler *incalculables* o
incommensurables, et « dont la clef lui manquait à lui-même[3]
C'est une série de tableaux tracés de main de maître, plut
qu'un ensemble fortement conçu[4].

Le *Wilhelm Meister* fut rédigé en grande partie pendant les pr
mières années de la Révolution française, et il est aisé de voir qu
l'auteur était préoccupé des graves événements auxquels il assi
tait de loin. N'est-ce pas une idée favorite du roman, que la cu
ture individuelle est le fondement nécessaire de la réform
sociale? L'idée même d'une révolution, c'est-à-dire d'un chang
ment brusque et violent, répugnait à l'esprit de Gœthe; il n'a
mettait, dans la société comme dans la nature, que des transfo

1. *Wilhelm Meisters Wanderjahre.*
2. *Lehrjahre*, liv. V, chap. VII.
3. *Conversations* d'Eckermann, 18 janvier 1825.
4. Le *Wilhelm Meister* a été diversement jugé, selon qu'on a vu plutôt l'ensemb
ou les détails; George Sand l'appelle un adorable conte, Edmond Scherer y voit
comble de l'ennui. — **A consulter** : Riemann. *Goethes Romantechnik*, Leipzig. 190

tions graduelles et régulières. Placé trop près de la Révolution ır en prévoir les conséquences, il n'était frappé que des désor- s momentanés qu'elle occasionnait. Il composa quelques rages dramatiques sur les agitations dont il était témoin; ce t peut-être les plus faibles de ses écrits. Dans la comédie du *nd Cophte* (1791), où il mit en scène l'affaire du Collier, il t élever le sujet en le détachant de son cadre historique, et il na aux personnages des dénominations générales, comme s *la Fille naturelle*; il effaça ainsi tout l'intérêt. *Le Citoyen néral* (1793) est une parodie qui n'a que le tort d'affecter une ention didactique. Le drame des *Révoltés*, qui devait expliquer causes de l'antagonisme des classes, commencé en 1794, resta chevé. Quand le spectacle d'une lutte à outrance, compliquée pisodes barbares, indignait le poète ami de l'ordre et de la tice, il se détournait, dit-il, pour « regarder dans le miroir es cours, » et il traduisait le vieux poème de *Renart*. Là aussi, utait-il, le genre humain se montrait dans sa naïve brutalité, is du moins les choses se passaient joyeusement, et la bonne meur n'y perdait rien [1]. Une seule fois, la Révolution l'inspira ıreusement, lorsqu'il écrivit *Hermann et Dorothée*. Ce poème , à tous les points de vue, l'une des créations les plus intéres- ıtes de Gœthe. Il est populaire par le sujet, savant par la nposition, antique par le style, moderne par les caractères les mœurs, et l'on est frappé de l'habileté avec laquelle tous éléments sont fondus ensemble. La donnée est la plus simple e l'on puisse imaginer, et Gœthe n'y croyait trouver d'abord e la matière d'une idylle. Une jeune fille faisant partie d'une upe de fugitifs est reçue dans la maison d'un aubergiste dont épouse le fils. Mais la Révolution, qui forme l'arrière-plan du leau, élève l'idylle à la hauteur d'une épopée. Lorsqu'il rédigea premières pages, Gœthe avait l'esprit plein de l'antiquité et tout de la poésie homérique; il emprunta spontanément le gage d'Homère. Faire parler sur le grand style des bourgeois mands du XVIII^e^ siècle, c'était une entreprise hasardée et qui ıvait aboutir à un froid pastiche. Gœthe ne s'aperçut, dit-il, la difficulté qu'après l'avoir vaincue : l'imitation, étant onsciente, devenait de l'originalité. Au reste, contrairement

Campagne de France. — Le *Reineke Fuchs*, commencé à Weimar en 1792, continué pendant le siège de Mayence, où Gœthe avait accompagné le duc rles-Auguste, en 1793.

à son habitude, il écrivit le poème d'une haleine et dans le
de l'inspiration première. « J'ai vu naître cette œuvre, »
Schiller dans une lettre, « et j'ai été presque aussi étonné de
« manière dont elle est née que de l'œuvre même. Tandis
« nous sommes obligés, nous autres, de rassembler péniblem
« nos idées et de les contrôler, pour produire quelque chose
« passable, il n'a besoin, lui, que de secouer légèrement l'ar
« pour en faire tomber à profusion les fruits les plus exquis.
« croirait à peine avec quelle facilité il dispose aujourd'hui
« résultats d'une vie bien employée et d'un travail incessant
« lui-même [1]. » Les derniers ouvrages de Gœthe avaient été fr
dement accueillis; le succès de *Hermann et Dorothée* rappela ce
de *Werther*. Le public était gagné par la chaleur qui circul
travers le tout et par la poésie répandue sur les plus humb
détails; les juges délicats étaient frappés des ressources d'un
à la fois si savant et si aisé [2].

Vers la fin de la Révolution, Gœthe s'attendait à une restau
tion bourbonnienne à bref délai. L'Empire lui donna un déme
Il admira le génie de Napoléon plutôt en artiste qu'en hom
politique; il vit surtout dans la conquête impériale un gra
déploiement de force individuelle. Il assista aux fêtes d'Erfurt,
1808, comme ministre du duc de Weimar, et il eut avec l'empere
un entretien, sur lequel il a toujours gardé une grande réserv
Lors du mouvement national de 1813, il se tint à l'écart, laiss
à des poètes plus jeunes le soin d'exciter les multitudes. « Écr
« des chants de guerre, » disait-il plus tard à Eckermann, «
« rester dans son cabinet, ce n'était pas là ma manière. M
« écrire au bivouac, lorsqu'on entend, la nuit, hennir les ch
« vaux des avant-postes ennemis, à la bonne heure! — Au reste
ajoutait-il, « je ne haïssais pas les Français, car comment po
« vais-je haïr une nation qui compte parmi les plus civilisées
« la terre [4]? » En 1815, on lui demanda d'écrire une pièce

1. Lettre à Meyer, du 21 juillet 1797.

2. A consulter. — Guillaume de Humboldt, *Æsthetische Versuche über Herm
und Dorothea*, Brunswick, 1799; 4e éd., 1882. — V. Hehn, *Ueber Gœthes Herm
und Dorothea*, Stuttgart, 1893; 2e éd., 1898. — L. Morel, *Hermann et Doro
en France*, Paris, 1905. — Ch. Jul. Kullmer, *Pössneck, the Scene of Hermann
Dorothea*, Baltimore, 1907.

3. Il en a donné un récit fort succinct dans les *Annales*, à l'année 1308. — V
la traduction des *Conversations* d'Eckermann, par Délerot, 1er vol., p. 81;
L. Geiger, *Aus Alt-Weimar*, Berlin, 1899.

4. *Conversations* d'Eckermann, 14 mars 1830.

rconstance pour le retour des troupes prussiennes, et il donna théâtre de Berlin *le Réveil d'Épiménide*, une froide allégorie, se détachent cependant quelques belles strophes [1].

3. — LA VIEILLESSE. — « LES AFFINITÉS ÉLECTIVES ». LE « DIVAN ORIENTAL-OCCIDENTAL ».

Schiller pensait, dans la suite de la lettre citée plus haut, e Gœthe, à la hauteur où il était parvenu, n'avait plus qu'à oduire au jour les richesses de son esprit, sans chercher à les gmenter. Il devra désormais, ajoutait-il, se donner tout entier a *pratique poétique*. Mais Gœthe n'a jamais conçu la poésie mme un exercice pratique; il n'estimait pas que sa connaisce du monde fût jamais assez complète. Le poète, en lui, était blé d'un homme de science, et sa curiosité scientifique s'étent à tout. La poésie n'était que l'unité et, en quelque sorte, la ncentration suprême de sa vie. En même temps qu'il composait *mont* et *Iphigénie*, il faisait des découvertes dans l'anatomie mparée et dans la physiologie végétale. Il en a donné, à part ses ités spéciaux, de charmantes descriptions dans *la Métamorse des plantes* et dans *la Métamorphose des animaux*, dans la mière surtout, où la minutie des détails ne fait que rendre mpression générale plus vive et plus vraie. Il s'occupait de géoie et de minéralogie, non en amateur, mais en chercheur ieux et assidu. Ses voyages en Suisse et en Italie, ses excursions ns les montagnes du Harz, ses visites aux mines d'Ilmenau, ses ours prolongés à Carlsbad et à Teplitz, augmentaient sans cesse recueil de ses notes et de ses renseignements. Ses études sur otique le conduisirent enfin à cette *Théorie des couleurs* qui gagea dans des discussions longues et acerbes, et qui contenait, lgré des erreurs inévitables, des données précieuses pour l'art. st à l'art, en effet, qu'il revenait toujours; c'était le ressort de te son activité, le centre d'attraction de toutes ses pensées. on penchant irrésistible à se diversifier, à se disperser sur le objets, était corrigé par un besoin non moins énergique nité. Dans ses études les plus spéciales, et en apparence les s arides. rien n'était absolument perdu pour la littérature. Ce

[1] Voir un article de H. Morsch, *Gœthes Festspiel, Des Epimenides Erwachen*, le *Gœthe-Jahrbuch*, t. XIV.

fut la chimie qui l'amena au plus original des ouvrages de sa vi
lesse, aux *Affinités électives*. « Il paraît, » dit un article anony
dont l'auteur était Gœthe lui-même, « que ce titre est emprun
« aux sciences naturelles. L'écrivain aura remarqué qu'on a so
« vent recours, dans ces sciences, à des métaphores tirées
« monde moral, pour rendre sensible ce qui se dérobe à l'inv
« tigation directe. L'idée lui est donc venue d'employer à s
« tour, dans des faits de l'ordre intellectuel, une allégorie c
« mique, et de la faire remonter, pour ainsi dire, à son origi
« La nature est partout une et identique, et il est aisé de suiv
« à travers les libres et clairs espaces qui constituent le domai
« de la raison, les traces d'une sombre nécessité, qui ne pou
« ront être effacées que par une main divine et dans une ex
« tence supérieure[1]. » Cette fatalité, qui forme le fond obsc
et inconscient de la vie humaine, ces attractions mystérieus
qui règnent sur les âmes et les apparentent l'une à l'autre, se
blables aux forces aveugles qui entraînent les éléments, tel est
sujet du roman; tel en est du moins le point de départ; c
l'idée générale serait restée une froide formule, si l'aute
n'avait su la relever par une vive peinture des caractères.

Les Affinités électives tiennent donc aux études scientifiques
Gœthe; mais on y reconnaît aussi l'application de ces « lois ét
« nelles et nécessaires » que la lecture de Spinosa lui avait ens
gnées, « lois tellement divines que la divinité elle-même n'y pou
« rait rien changer ». Gœthe commençait alors à évoquer, comm
il dit, les fantômes évanouis et à écrire ce livre qu'il intitu
Poésie et Vérité, peinture attachante et vraie de son développ
ment moral, mais qui ne dispensera jamais l'historien
recourir, pour le détail biographique, à sa correspondance et
témoignage de ses contemporains[2]. L'*Éthique* de Spinosa ét
restée pour lui « un asile ». La *philosophie de la nature* de Sch
ling, à laquelle il trouvait le double mérite de la clarté et de
profondeur, lui en avait offert une forme rajeunie; et il
réfugia encore lorsque Frédéric-Henri Jacobi publia, en 18

1. *Morgenblatt*, 4 septembre 1809.

2. *Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit.* Édition de Lœper, avec
introduction (Berlin, Hempel). — Cet ouvrage, qu'on appelle communément
Mémoires de Gœthe, fut publié en quatre parties, en 1811, 1812, 1814 et 18
Que certains faits se soient transposés dans la mémoire de l'écrivain, qu'il
même reporté sur sa jeunesse des idées qui ne lui sont venues ou qui ne se s
arrêtées dans son esprit que plus tard, cela était inévitable. — Voir, au comm
cement du XVI[e] livre, les pages consacrées à Spinosa.

on livre *Des choses divines*. Jacobi défendait cette thèse que « la nature nous cache Dieu. » « Ne devais-je pas, » dit Gœthe, « avec mon intuition pure et profonde, native et exercée, qui m'avait instruit fidèlement à voir Dieu dans la nature et la nature en Dieu, tellement que cette idée faisait le fond de toute mon existence, ne devais-je pas, devant une assertion si étrange et si bornée, me séparer intellectuellement et à jamais de l'homme excellent auquel m'attachaient des sentiments de vénération et de tendresse [1] ? »

A mesure qu'il entrait dans la vieillesse, Gœthe se confirmait ans sa première philosophie, en y mêlant peut-être, au lieu de ı fougueuse énergie d'autrefois, un esprit de renoncement et de ıcrifice que l'âge lui rendait plus facile. Le clair ciel du Midi avait attiré, au temps de sa maturité féconde; un intérêt à la ›is philosophique et poétique portait maintenant son imagina- on vers l'Orient. « Cette religion mahométane, » dit-il dans une ttre à Zelter du 11 mai 1820, « cette mythologie, ces mœurs, donnent carrière à un genre de poésie qui convient à mon âge. Un abandon absolu à la volonté insondable de Dieu, une vue sereine de la vie mouvante d'ici-bas, qui dans sa spirale infinie revient toujours sur elle-même, l'amour, la sympathie oscillant entre deux mondes, toute réalité épurée et se résolvant en un symbole : que faut-il de plus à un bon vieux père? » Il com- osa, à l'imitation du *Divan* de Hafiz, que Hammer venait de tra- uire, un recueil de poésies, le *Divan oriental-occidental*, auquel ajouta plus tard un développement littéraire, sous le titre de *otes et Dissertations*. Ces notes étaient destinées à mettre le ublic au courant de la religion et des mœurs de l'Orient; mais s poésies elles-mêmes avaient à peine besoin d'un commentaire. llemandes au fond, elles se rapprochaient des modèles orien- ux par les vives couleurs du style et par l'harmonie de la versi- cation. Mais ce que les contemporains furent le plus étonnés trouver dans le recueil, ce furent les strophes du *Livre de leika*, une des dernières effusions lyriques du poète, et qui ne cédait en rien aux plus fraîches inspirations de sa jeunesse [2].

1. *Annales*, année 1811. — Il écrivit à Jacobi lui-même, le 6 janvier 1813 : « Un seul système ne me suffit pas pour les directions multiples de mon être. Dans la poésie et dans l'art, je suis polythéiste; dans mes recherches sur la nature, je suis panthéiste; je suis l'un aussi résolument que l'autre; et quand, pour ma personnalité morale, j'ai besoin d'un Dieu, je ne suis pas embarrassé pour le trouver. »

2. On connaît depuis 1869, par un article de Herman Grimm, la personne qui

Gœthe n'interrogeait pas seulement l'Orient; tout ce qui se pro
duisait, de près ou de loin, dans le domaine des sciences et de
lettres, l'attirait, le captivait tour à tour. L'un des premiers,
fit connaître à l'Allemagne les poèmes de lord Byron. Moore
Carlyle, Walter Scott, Manzoni trouvaient en lui un admirateur
un juge. Il suivit avec une attention sympathique le renouvelle
ment littéraire de la France au temps de la Restauration. Mêm
les tentatives qui se faisaient en opposition avec ses principes n
lui inspiraient aucune animosité. Dans la revue intitulée *l'Art*
l'Antiquité, commencée en 1816, et qu'il continua jusqu'à la fin d
sa vie, en 1832, il s'intéressa aux artistes et aux poètes de la jeun
école romantique, qui cherchaient à faire revivre les traditions d
moyen âge; il rendit justice à leur talent, à leur sagacité critiqu
tout en signalant ce que leurs œuvres lui semblaient contenir d
malatif. Une curiosité toujours en éveil, une pensée attentive
tout et prête à s'emparer de tout, une sorte de gratitude pou
tout ce qui contribuait à son propre développement, et avant tou
une puissance d'assimilation incomparable, tels sont les trait
dominants de la vieillesse de Gœthe. « Du point, » dit-il, « où
« avait plu à Dieu et à la nature de me placer, et où je m'efforça
« d'abord d'agir selon les circonstances, je portais partout me
« regards autour de moi, et je suivais tous les efforts sérieux
« persistants dont j'étais témoin. Je m'appliquais à les seconde
« par mes études, mes travaux particuliers, mes collections
« mes expériences. Je me préparais ainsi loyalement à profite
« des résultats que je n'aurais jamais obtenus par moi-même; j
« me rendais digne de m'approprier, sans parti pris, sans riva
« lité, sans envie, dans sa fraîcheur et sa nouveauté, ce que le
« meilleurs esprits offraient au siècle. Mon chemin côtoyait de l
« sorte beaucoup de belles entreprises, et se réglait même su
« quelques-unes. Le nouveau ne m'était jamais étranger, et je n
« risquais pas de l'adopter par surprise ou de le rejeter par res
« pect pour des préjugés surannés [1]. »

Il s'imaginait volontiers que cette largeur d'esprit devait êtr
celle de tout homme voulant laisser une trace durable dans le

inspira ces poésies et qui en composa même une partie. Voir : *Gœthes Briefwec*
sel mit Marianne von Willemer, herausgegeben von Philipp Stein, Leipzig, 190
— Le *Divan oriental-occidental*, écrit en grande partie en 1815, parut en 1819.
Édition de Burdach (6e et 7e vol. des Œuvres, éd. de Weimar). — Voir aussi
t. XVII du *Gœthe-Jahrbuch*.

1. *Annales*, 1823.

es ou dans les arts. « Les âmes sérieuses », dit-il ailleurs, « doi-
nt former une église silencieuse et presque opprimée, car il
rait inutile de vouloir s'opposer au flot tumultueux du siècle;
faut seulement mettre tous ses efforts à conserver sa position,
squ'à ce que le torrent ait passé. Le vrai est aussi l'utile : voilà,
ur ces âmes, la grande consolation, le grand encourage-
ent [1]. » Dans son effort pour tout embrasser et tout concilier,
lait jusqu'à effacer les frontières naturelles des littératures,
imaginait une littérature universelle, formée par les esprits
nents de toutes les nations, s'instruisant réciproquement,
omplétant et se continuant l'un l'autre. Un écrivain français
pelé Gœthe le plus grand des critiques [2] : il l'était, en effet, en
ens qu'il savait dégager d'une œuvre quelconque ce qu'elle
enait d'intéressant pour tout homme cultivé, c'est-à-dire de
ment durable.

ethe a été, comme critique, ce qu'il a été comme poète, un
e universel, ou du moins poussé à l'universalité par un besoin
a nature. Certes, il n'est donné à aucun homme de concen-
dans son esprit, et encore moins dans ses écrits, toute la
sée de l'humanité. Mais, si l'universalité consiste surtout à
ir des horizons, à étendre et à relier les points de vue, nul
vain ne mérite autant que Gœthe d'être appelé universel; nul
éalisa, aussi complètement que lui, le programme que Herder
t tracé à la littérature allemande du XVIII[e] siècle. Comme
e, Gœthe a eu deux grands moments : le premier coïncide
la période *Sturm-und-Drang*, et a donné naissance à *Faust*;
econd est marqué par le voyage en Italie et par le drame
higénie. *Faust* est peut-être l'expression la plus complète de la
ie du Nord, et, à cet égard, c'est un fait assez significatif que
t, même après son achèvement, ait gardé quelque chose de
mentaire dans le plan; *Iphigénie* est le plus heureux com-
nis qui ait été tenté entre la pensée moderne et la forme
que. Mais ces deux œuvres montrent, par leur opposition
ne, de quelles modifications profondes le génie de l'auteur
capable. Gœthe était plus qu'un poète allemand; c'était avant
un penseur, l'un des plus souples et des plus pénétrants qui
t jamais existé. Il ne s'est pas produit, de son vivant, dans la
osophie et dans la science, une idée qui n'ait eu en lui son

[1] *Ueber Weltlitteratur*, 1831.
[2] Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, t. III.

écho ; et s'il ne restait de la littérature de son temps que le rec de ses écrits, l'avenir se représenterait encore assez exactemer civilisation allemande du XVIIIe siècle.

4. — LA LÉGENDE DE FAUST ET LA TRAGÉDIE DE GŒTHE.

La tragédie de *Faust* n'est pas seulement le chef-d'œuvr Gœthe, c'est l'œuvre la plus caractéristique de la littéra allemande, et, à ce titre, elle mérite de nous arrêter quel instants encore. La littérature allemande, dans ses meill moments, a toujours cherché à revêtir de poésie des concept philosophiques. Le personnage de Faust a été un de ses symb favoris ; avant et après Gœthe, poètes, romanciers et dramatu se sont occupés de lui. Il semble qu'il y ait une affinité sec entre le sujet de Faust et le génie allemand, qui s'y est, ainsi dire, incarné à toutes les phases de son développement écrivain allemand a dit : « Hamlet, c'est l'Allemagne » ; on pou presque dire, et avec plus de raison : « L'Allemagne, c'est Fau

Faust, ou *Doctor Johannes Faustus*, est un nom légendaire, lequel se sont groupées de bonne heure toutes sortes d'avent merveilleuses ou bizarres, attribuées à divers docteurs du mo âge que l'on croyait doués de facultés surnaturelles. La tradi a personnifié en lui la révolte contre la doctrine de l'Égli contre la science de l'École. Il paraît qu'un personnage du n de Faust, alchimiste, astrologue, magicien et prestidigitateu réellement vécu au commencement du XVIe siècle[1]. Son ancien historien nous apprend qu'il était fils d'un honnête pay de Roda, près de Weimar ; qu'il étudia la théologie à Wittemb et fut reçu docteur ; qu'ensuite il se tourna vers la médecin l'astrologie, mais qu'il ne vit dans la science qu'un moyen satisfaire une vaine curiosité ou des passions coupables. Ay dépensé tout son avoir, il fit un pacte avec le démon, qui associa un esprit de l'enfer, *Méphostophilès*, avec ordre de le se pendant vingt-quatre ans pour prix de son âme. Ce délai exp Faust invita ses amis à un dernier banquet dans un village d Saxe ; à minuit, après que les convives se furent retirés, tempête horrible se déchaîna sur la maison, et le lendemain trouva les murs de la chambre tachés de sang et le corps

1. Voir les témoignages dans Gœdeke : *Grundrisz*, 2e éd., II, Dresde, 1886, p.

ıst étendu sur un fumier dans la cour. Le nom de Méphisto-
ilès, *Celui qui n'aime pas la lumière*, est assez maladroitement
mé du grec, si toutefois cette étymologie est la vraie. L'épisode
lélène, le type de l'éternelle beauté, évoquée du sein des
bres et rendue à la vie pour tromper les ardentes convoitises
Faust, est une autre réminiscence classique bizarrement
lée à la tradition chrétienne. Hélène donne le jour à un fils,
tus Faustus, et, au moment de la mort du docteur, la mère et
ils retombent dans le néant [1].

La légende a eté ensuite reprise et remaniée de diverses
nières dans le cours du XVI^e^ et du XVII^e^ siècle; elle a passé
France et en Angleterre; elle a inspiré la *tragique histoire* de
lowe, qui, apportée en Allemagne par les comédiens anglais,
devenue le type de la pièce de marionnettes, reproduite avec
tes sortes de variantes, l'œuvre la plus remarquable, selon
rock, qui existe sur le sujet, après le poème de Gœthe [2].

ısqu'ici le sens de la légende ne varie pas : Faust est un
olté, égaré par son orgueil dans les voies de l'erreur et du vice,
qui expie son péché dans les flammes éternelles. Mais tout
n coup, vers le milieu du XVIII^e^ siècle, le ton change. Ce siècle
ait pas fait pour condamner les audaces de l'esprit, ni pour
ndre la défense des autorités méconnues. Ce qui autrefois
ait le crime de Faust, fera désormais sa grandeur. Il deviendra
eprésentant de la pensée humaine, qui poursuit son chemin
s se laisser rebuter par les obstacles, et qui trouve sa noblesse
s l'effort même, infructueux ou non. Lessing fut le premier
omprendre le parti qu'on pouvait tirer de la légende ainsi
ouvelée, et, chose curieuse, il puisa d'abord à la même source
Gœthe. Une imitation de l'ancienne pièce de marionnettes,
l vit jouer à Berlin en 1753, et que sans doute il avait déjà
nue à Leipzig, lui donna l'idée de mettre le sujet au théâtre,
e projet ne cessa dès lors de l'occuper, quoiqu'il en ait tou-
s retardé l'exécution. Il en parle dans une lettre à Gleim, du
illet 1758; il annonce même la représentation de sa pièce
me prochaine. Une seule scène parut, dans les *Lettres sur la*
rature, le 16 février suivant. Plus tard, étant à Hambourg, à

[1] *Historia von D. Johann Fausten, dem weltbeschreyten Zauberer und Schwartz-
ler..., gedruckt zu Franckfurt am Mayn durch* Johann Spies, 1587.
[2] *Doctor Johannes Faust, Puppenspiel in vier Aufzügen, hergestellt von* K. Sim-
Francfort, 1846.

la date du 27 septembre 1767, Lessing demande à son frère
lui envoyer *la Clef de Salomon*, un livre de magie dont il veut
servir pour son *Faust*, « qui doit être joué dans le courant
« l'hiver ». L'hiver se passa, sans que le *Faust* fût connu du publ
et les œuvres posthumes n'apportèrent plus que le canevas d'
prologue et de quatre scènes. Mais ce qui est intéressant à savo
c'est que peu à peu le plan s'était modifié dans l'esprit de Lessi
et s'était imprégné de la philosophie du siècle. Il n'avait d'abo
pensé qu'à suivre fidèlement la légende. Mais bientôt Faust
était apparu sous un jour différent; son seul péché était « la s
« de connaître », et, à la fin, quand les démons s'apprêtaien
prendre son âme, une voix d'en haut disait : « Ne triomphez pa
« Vous n'avez pas remporté la victoire sur l'humanité et la scien
« La divinité n'a pas donné à l'homme le plus noble des pe
« chants pour le rendre éternellement malheureux [1]. »

Lessing avait sauvé Faust : Gœthe a fait un pas de plus; il
si l'on peut ainsi dire, réhabilité Méphistophélès. Il le prése
comme un personnage à double face, ayant son rôle dans le pl
de la Providence et sa place dans le gouvernement du mon
Méphistophélès n'est pas le souverain de l'enfer; il n'est, com
dans l'ancienne légende, qu'un démon subalterne. Il a été entraî
dans la révolte de Satan; mais il ne lui est pas interdit de rev
la face de Dieu, et il figure parmi les créatures de choix dont
compose la cour céleste. Il n'est même pas trop mal vu dans
hautes sphères. « Je n'ai jamais haï tes pareils, » lui dit le Seigne
dans le Prologue. « De tous les esprits qui nient, tu m'es le moi
« à charge L'activité de l'homme pourrait aisément se relâch
« et il se complairait enfin dans le repos absolu. C'est pour c
« que je lui donne un compagnon qui l'excite et le stimule,
« qui, en sa qualité de diable, soit forcé d'agir. » Méphistophé
se définit lui-même, la première fois qu'il apparaît à Faust, com
« une partie de cette force qui veut toujours le mal et fait to
« jours le bien [2] ». Hegel, plus tard, verra en lui la personnifi

1. Tel est du moins le récit que donne le major de Blankenburg, dans
lettre du 14 mai 1784; son témoignage est confirmé par Engel.

2. Nous prenons le caractère de Méphistophélès tel qu'il apparaît dans
Première partie de la Tragédie, publiée en 1808. Il est probable que dans la c
ception primitive, contemporaine de *Werther* et de *Prométhée*, le rôle de Méph
tophélès était encore moins satanique. C'était un compagnon que *l'Esprit de*
Terre donnait à Faust pour le conduire dans son voyage d'expérience, pour l'ai
à « ressentir toutes les joies et toutes les douleurs de la vie ».

on du principe négatif de sa philosophie, qui n'est que l'antécé-ent et, en quelque sorte, le support du principe positif, actif et cond, et, par conséquent, l'un des facteurs de l'éternel devenir. nsi Méphistophélès a en lui, aussi bien que Faust, une parcelle l'esprit du XVIIIe siècle, de ce siècle qui semblait vouloir tout truire, et qui ne faisait, au fond, que préparer les voies à une manité nouvelle, plus équitable et, en fin de compte, plus ureuse. Avec la transformation du caractère de Méphistophélès, ncienne légende, modifiée d'âge en âge, avait dit son dernier ot. Les poètes qui la reprirent encore au siècle suivant, s'en virent surtout pour exprimer des sentiments personnels et ur se confesser par la bouche de Faust[1].

5. — LES TRAVAUX SCIENTIFIQUES DE GŒTHE.

Les travaux scientifiques de Gœthe, qui s'échelonnent tout le g de sa carrière, ne touchent qu'indirectement à la littérature prement dite. Mais ils font partie intégrante de son œuvre; rentrent dans l'unité de son caractère et de sa vie, et c'est à seul point de vue qu'il peut en être question ici.

Gœthe, avec son esprit d'observation et son besoin d'universalité, devait s'intéresser aux sciences de la nature. Le naturaliste se montre déjà dans sa manière de décrire le monde extérieur, une manière à lui, où le mouvement poétique s'allie à une remarquable précision de détails. Mais il a contribué directement au progrès scientifique de son temps. Il s'est occupé tour à tour de zoologie, de botanique, de géologie, de minéralogie, de physique, et il a fait des découvertes dans l'anatomie comparée et dans la physiologie végétale.

[1] Éditions de Lœper (2 vol., Berlin, 1879), de Schrœer (2 vol., Heilbronn, 1886-1888), Düntzer (dans la collection Kürschner) et de Erich Schmidt (éd. de Weimar, vol. XIV, XV, 1887-1888). — **A consulter**, outre les ouvrages cités de Erich Schmidt et de Otto Pniower : Fr. Th. Vischer, *Gœthes Faust*, Stuttgart, 1880; — Kuno Fischer, *Gœthes Faust nach seiner Entstehung, Idee und Composition*, Stuttgart, 1887; 5e éd., Heidellerg, 1904; — Veit Valentin, *Gœthes Faustdichtung in ihrer künstlerischen Einheit dargestellt*, Berlin, 1889; — J. Minor, *Entstehungsgeschichte und Erklärung des Urfausts, des Fragmentes von 1790 und des ersten Teils*, 2 vol., Stuttgart, 1901. E. Lichtenberger, *Le Faust de Gœthe, Essai de critique impersonnelle*, Paris, 1911. — Le premier *Faust* a été traduit en anglais par B. Taylor (2e éd., Londres, 1884), et en vers français par le prince de Polignac (nouv. éd. augmentée, Paris, 1886) et par Marc Monnier (Paris, 1873). — J'ai traité ailleurs la question des origines et des formes successives du poème (*Essais sur la littérature allemande*, première série).

Une idée philosophique, l'idée de la parenté originaire toutes les espèces créées, le préoccupait dans toutes ses recherches ; elle le guidait instinctivement, avant même qu'il eût essayé de l'établir scientifiquement. Dès 1784, à propos d'un mémoire qu'il publia deux ans plus tard, sur la charpente osseuse de la tête humaine comparée à celle des animaux [1], il disait, dans une lettre à Knebel : « Chaque créature n'est qu'un ton, une nuance « dans la grande harmonie ; c'est cette harmonie qu'il faut saisir « sans elle, chaque détail n'est qu'une lettre morte. » En 179 étant à Venise, il écrit à Mme Herder : « Par un singulier ma « heureux hasard, tandis que je me promène au cimetière d « juifs, mon domestique ramasse un crâne d'animal, et me « donne en plaisantant, croyant me présenter une tête de juif ; « sans s'en douter, il me fait faire un pas de plus dans l'explicati « des formes animales. Me voilà placé devant une porte nouvel « en attendant que la fortune m'en offre la clef. » Cette clef, c'ét que le crâne n'est qu'un développement de la colonne vertébra Mais ce n'était encore là qu'un de ces détails qui, pour Gœt n'avaient toute leur valeur que dans l'harmonie de l'ensemb En 1795, il publia son *Esquisse d'une introduction générale à l'a tomie comparée, partant de l'ostéologie* [2]. Il y développe cette id que toutes les différences de structure entre les espèces a males peuvent être ramenées à un seul type anatomique, e recherche en même temps les causes qui font dévier ce type qui le diversifient à l'infini.

L'unité qu'il avait pu constater dans le règne animal, il retrouva dans le monde des plantes. Il se plaît à reconnaître que, dans ce nouvel ordre d'études, il doit à Rousseau et à Lin Rousseau lui fit voir dans la fleur un organisme vivant, Linné apprit à classer ses observations. Ce fut pendant son voyage Italie que ses idées commencèrent à se fixer. Au Jardin botani de Padoue, un palmier en éventail attira son attention ; il remar comme les feuilles, simples et lancéolées près du sol, s'élar saient et se divisaient de plus en plus vers le sommet. Ce pour lui, une indication précieuse : continuant de noter divergences et les analogies entre les formes végétales, il tro

1. *Dem Menschen wie den Tieren ist ein Zwischenknochen der obern Kini zuzuschreiben*, Iéna, 1786.

2. *Erster Entwurf einer allgemeinen Einleitung in die vergleichende Anat ausgehend von der Osteologie*, Iéna, 1795.

ntôt que les différentes parties de la plante, la feuille, le calice, corolle, les étamines, les semences même, n'étaient que des eloppements successifs d'un même organe primordial, le coty-on. Enfin, poursuivant ses généralisations, il se représenta les iétés, les espèces, les familles, comme des modifications d'un l type primitif. C'était le résultat auquel il avait abouti au ne de son voyage, en Sicile; il était même arrivé, dit-il, à rer ce qu'il appelait la plante type.

es reconnaissances que le poète naturaliste avait poussées s le champ de la botanique et de la zoologie lui avaient donné e conviction, que la nature ne cachait rien à l'observateur ntif [1], qu'un regard clair pénétrait derrière tous ses voiles, et l n'était pas besoin, pour lui arracher ses secrets, du secours instruments. Mais son dédain pour l'appareil scientifique, ignorance volontaire des mathématiques, son habitude de rder par-dessus les détails pour saisir aussitôt l'ensemble, uient le trahir lorsqu'il s'aventura dans le domaine de la phy-e. Sa *Théorie des couleurs* (1808-1810) n'est, au fond, qu'une ingénieuse hypothèse, une explication poétique de certains phé-nènes de la nature, tels qu'un coucher de soleil, une lointaine de montagnes, les teintes variées d'un glacier ou d'une eau onde. Les couleurs sont formées, selon Gœthe, d'une com-ison de lumière et d'ombre; ce sont des dégradations de la ière opérées par des « milieux troubles [2] ». Il explique les eurs prismatiques au moyen de deux images superposées les bords tour à tour clairs et obscurs se nuanceraient réci-quement [3]. Sa réfutation de l'expérience de Newton ressemble e boutade d'artiste [4]. Mais le chapitre des *Couleurs physiolo-es* contient des observations intéressantes et parfois poétique-t décrites sur les images consécutives, les ombres colorées, ontraste des couleurs; et tout le livre est écrit avec cette é de déduction qui était une qualité de l'esprit de Gœthe, et ermet de faire aisément la part des faits authentiques et des nes contestables.

s sciences naturelles furent la dernière préoccupation de

nnales, année 1790.
rübe Mittel.
ur Farbenlehre, Didaktischer Theil, 239.
oir : *Geschichte der Farbenlehre*, au dernier chapitre : *Confession des Ver-*
.

Gœthe. Le 2 août 1830, le jour où la nouvelle de la révolution
Juillet arrivait à Weimar, Eckermann lui faisait sa visite habituel
« Eh bien, » lui cria Gœthe en le voyant entrer, « que pens
« vous de ce grand événement? Le volcan a fait explosion, to
« est en flammes, ce n'est plus un débat à huis clos! — C'
« une terrible aventure, » répondit Eckermann. « Mais pouvait-
« s'attendre à une autre fin, dans les circonstances que l'on co
« naît, et avec un tel ministère? — Je crois que nous ne no
« entendons pas, mon bon ami, » répliqua Gœthe. « Il s'agit bi
« de cela! Je vous parle de la discussion qui a éclaté en plei
« académie entre Cuvier et Geoffroy Saint-Hilaire. » Et, con
nuant de développer une idée qui lui était chère, il se remi
parler de la méthode synthétique et de la méthode analytiq
l'une vivante et compréhensive, et embrassant les ensembl
l'autre amassant péniblement des détails sans réussir à les cl
ser et à les animer ; et il s'applaudissait d'avoir trouvé en Fra
un esprit de la même famille que lui, et qui, ajoutait-il modes
ment, le dépassait. Aujourd'hui encore, quand plus d'un de
siècle a passé sur ces discussions, ce n'est pas le moindre t
de gloire de l'auteur de *Faust* d'avoir été en même temps le p
curseur de Geoffroy Saint-Hilaire [1].

1. **A consulter.** — Helmholtz, *Ueber Gœthes naturwissenschaftliche Arbeiten*, d
Populäre wissenschaftliche Vorträge, I, Brunswick, 1865; *Ueber Gœthes Vorahn
wissenschaftlicher Ideen* (*Deutsche Rundschau*, 1894). — Virchow, *Gœthe als Na
forscher*, Berlin, 1861. — Kalischer, *Gœthes Verhältnis zur Naturwissensch
(extrait de l'éd. de Hempel), Berlin, 1878. — Steiner, *Grundlinien einer Erken
nistheorie der Gœtheschen Weltanschauung*, Berlin et Stuttgart, 1886. — Fai
Œuvres scientifiques de Gœthe, analysées et appréciées (contient une traduct
complète du traité de *la Métamorphose des plantes*), Paris, 1862.

CHAPITRE V

SCHILLER

ure *subjective* de Schiller, par comparaison avec Gœthe. — 1. Schiller dans la période *Sturm-und-Drang*. Stuttgart, Manheim, Bauerbach. *Les Brigands, la Conjuration de Fiesque, l'Intrigue et l'Amour*; caractère commun des trois pièces. Schiller à Leipzig et à Dresde; *Don Carlos*. — 2. Études historiques; *la Révolte des Pays-Bas*; *la Guerre de Trente Ans*. Études philosophiques; le traité *De la Grâce et de la Dignité*; les *Lettres sur l'éducation esthétique*; *la Poésie naïve et la Poésie de sentiment*. Union avec Gœthe. Les *Xénies*. Le *Chant de la Cloche*. — 3. Chefs-d'œuvre dramatiques. *Wallenstein*, *Marie Stuart*, *la Pucelle d'Orléans*, *la Fiancée de Messine*; effort pour se rapprocher de la tragédie antique; l'idée du Destin. *Guillaume Tell*; retour au réalisme. Caractère philosophique du théâtre de Schiller. A-t-il créé un théâtre national?

'histoire littéraire aime à associer les noms de Gœthe et de iller, non seulement parce qu'ils furent unis dans la vie, mais ore parce qu'ils se complètent par leurs qualités opposées. he se donnait pour un *génie objectif*, sachant observer et idre, voir les choses en elles-mêmes et se multiplier dans le tacle du monde. Schiller est une nature plus *subjective*, plus iée sur elle-même, plus portée à l'expression des sentiments onnels, moins épique et plus lyrique. Il dit, dans une petite e de vers adressée à son ami : « Tous deux nous cherchons vrai : toi au dehors, dans la vie; moi au dedans, au fond du ur; et ainsi chacun est sûr de le trouver. Si l'œil est sain, rencontre au dehors le Créateur; si le cœur est sain, il léchit intérieurement le monde[1]. »

[1] « Wahrheit suchen wir beide, du aussen im Leben, ich innen
« In dem Herzen, und so findet sie jeder gewiss.
« Ist das Auge gesund, so begegnet es aussen dem Schöpfer;
« Ist es das Herz, dann gewiss spiegelt es innen die Welt. »
Tablettes votives (dans les *Poésies*), 1797.

Leur dernier idéal fut le même. Nul, plus que Schiller, ne di
serta sur le beau et sur les règles de la poésie; et, ne trouvar
pas à ce sujet de tradition bien établie en Allemagne, il finit pa
revenir, lui aussi, à la Grèce; mais il tâtonna plus longtemp
que Gœthe. Il voulut être, lui aussi, un classique, mais il ne fi
jamais bien sûr d'y avoir réussi. Gœthe, qui avait le don natur
de la mesure et du goût, effaça sans peine la tache originelle d
sa naissance septentrionale, et le séjour qu'il fit en Italie
rendit à sa vraie patrie. « Si vous étiez né Grec, ou seulemen
« Italien », dit Schiller dans une des premières lettres qu'il l
adressa, « si, dès le berceau, vous aviez vécu au milieu d'un
« nature exquise, entouré des productions d'un art idéal, vot
« route se serait trouvée infiniment abrégée; peut-être mêm
« n'auriez-vous eu aucun chemin à faire. Vous auriez dès l'abo
« vu et conçu les objets sous leur forme la plus parfaite, et v
« premières expériences auraient déjà développé en vous le gra
« style. Mais, étant né Allemand, et votre génie grec ayant é
« jeté dans cette nature boréale, il ne vous restait d'autre altern
« tive que d'être un artiste du Nord, ou de rendre à votre imagin
« tion, par un effort de la pensée, ce que la réalité lui avait refus
« et d'enfanter ainsi, du fond de vous-même et par voie ratio
« nelle, une nouvelle Grèce. » Schiller n'avait rien de grec da
sa nature. Toujours débordé par son imagination, il n'atteig
que rarement ce parfait équilibre des facultés poétiques, c
accord intime entre l'invention et le style, dont Gœthe lui offr
le modèle[1].

1. **Éditions des œuvres.** — Le premier recueil des œuvres de Schiller a été f
après sa mort, par son ami Christian-Gottfried Kœrner (12 vol., Stuttgart, 18
1815). Les meilleures éditions modernes sont celles de Gœdeke (*Historisch-K
tische Ausgabe*, 15 vol., Stuttgart, Cotta, 1867-1876), de Bellermann (14 v
Leipzig, *Bibliographisches Institut*, 1895-1898), de Von der Hellen (*Sekulara
gabe*, 16 vol., Stuttgart, Cotta, 1904-1905) et de Güntter et Witkowski (20 v
Leipzig, Max Hesse, 1909 et suiv.).

Traduction française. — *Œuvres de Schiller*, traduction nouvelle par Ad.
gnier, 8 vol., Paris, 1859-1862 : I, Vie de Schiller, Poésies; II-IV, Théât
V, VI, Œuvres historiques; VII, Mélanges; VIII, Esthétique.

Correspondance. — *Schillers Briefe, Kritische Gesamtausgabe*, par Fritz Jo
7 vol., Stuttgart, 1892-1896. — *Schillers Briefwechsel mit Körner*, 4 vol., Ber
1847; 2e éd., Leipzig, 1859; nouv. éd. (comprenant la correspondance avec Hub
par L. Geiger, 4 vol., Stuttgart, 1892. — *Briefwechsel zwischen Schiller und Wilh
von Humboldt* (avec une introduction de Humboldt, *Ueber Schiller und den G
seiner Geistesentwicklung*), Stuttgart, 1830; 3e éd., par A. Leitzmann, Stuttgart, 19
— *Die Briefe des jungen Schiller, herausgegeben von* Max Hecker, Leipzig, 1

Ouvrages biographiques et critiques sur Schiller. — Caroline von Wolzog

1. — SCHILLER DANS LA PÉRIODE « STURM-UND-DRANG. »

andis que Gœthe avait grandi au milieu d'un concours de
:onstances où tout favorisait son développement, il fallut à
iller toute sa foi en lui-même pour triompher des obstacles
entravèrent ses débuts. Il était né le 10 novembre 1759, à
bach, sur le Neckar. Son père était chirurgien militaire, et
int plus tard directeur des parcs et jardins de la résidence
ale de Ludwigsbourg; c'était un caractère ferme et rigide,
s « reconnaissant les hautes qualités de son fils comme un
on du ciel ». La mère, fille du bourgmestre de Marbach, était
nature délicate et douce, ayant du goût pour la musique et
oésie; « elle avait la bonté du cœur, l'amour qui se sacrifie;
le était toujours active pour les siens, et ne manquait jamais
intervenir par une parole conciliante, quand les déboires de la
e menaçaient d'aigrir l'humeur de son mari [1]. » Le jeune Fré-
ic fut destiné à la théologie, qui semblait convenir à la
nure de son esprit. Mais, le duc Charles-Eugène ayant fondé
uttgart un établissement où il voulait former à la fois des
ciers pour son armée et des fonctionnaires pour son admi-
ration, le désir des parents dut céder devant un ordre du
verain. Schiller entra, en 1773, à l'*École de Charles* (*Karls-
ule*); il y étudia successivement, sans goût, le droit et la méde-
. A ses heures perdues, il lisait les drames de Gœthe et de
ger et quelques écrits de Voltaire et de Rousseau. Il se forma
ne, entre lui et quelques-uns de ses condisciples, une sorte
sociation littéraire. « On rêvait déjà de se faire imprimer, » dit

*ers Leben, aus Erinnerungen der Familie, seinen eigenen Briefen und den
richten seines Freundes Körner*, Stuttgart, 1830; nouv. éd., 1884. — Thomas
yle, *The Life of Fr. Schiller*, Londres, 1825; traduction allemande, avec une
duction de Gœthe, Francfort, 1830. — Jacob Grimm, *Rede auf Schiller*, 1859
nere Schriften, I, Berlin, 1864). — Harnack, *Schiller* (dans la collection :
eshelden), Berlin, 1898. — L. Bellermann, *Schiller*, Leipzig, 1901. — K. Ber-
Schiller, sein Leben und seine Werke, 2 vol., Munich, 1905-1909; 5e éd.,
1912. — E. Kühnemann, *Schiller*. Munich, 1905; 3e éd., 1909. — Otto Brahm,
ler, I, II-1, Berlin, 1889-1892. — R. Weltrich, *Schiller, Geschichte seines
ns und Charakteristik seiner Werke*, I, Stuttgart, 1899. — J. Minor, *Schiller,
Leben und seine Werke*, I, II, Berlin, 1890. — Jul. Petersen, *Schillers
önlichkeit, Urteile der Zeitgenossen und Documente*, 3 vol., Weimar, 1907-
— A. Ludwig, *Schiller und die deutsche Nachwelt*, Berlin, 1909.
Schillers Beziehungen zu Eltern, Geschwistern und der Familie von Wolzogen,
gart, 1859. — **A consulter** : E. Müller, *Schillers Mutter*, Leipzig, 1891.

l'un d'eux, « et chacun devait produire quelque chose. Quand n
« ouvrages furent terminés, nous nous jugeâmes réciproquemer
« et, comme on le pense bien, le plus favorablement possibl
« Mais notre littérature *ne valait pas le diable*, et l'on y aur
« trouvé difficilement un trait digne d'être conservé, sans dou
« parce que le tout devait produire beaucoup d'effet. En génér
« Gœthe était notre dieu [1]. »

Il ne s'agit encore que du premier Gœthe, celui de *Gœtz
Berlichingen*. Schiller sortit de l'école, en 1780, comme aide-ch
rurgien. Il y avait composé son drame des *Brigands*, dont l
tirades enflammées passionnaient ses amis. La représentation
ce drame à Manheim, en 1782, à laquelle il assista sans permi
sion, le brouilla tout à fait avec son protecteur, que ses am
tions littéraires avaient déjà fortement indisposé contre lui;
craignant le sort du poète Schubart, il prit la fuite. Il erra pe
dant deux mois, à peu près sans ressources, de Manheim
Francfort, passa près d'une année dans le château de Mme
Wolzogen, à Bauerbach en Franconie [2], et revint à Manheim, da
le chimérique espoir de trouver un emploi durable au théât
Dans l'intervalle, il termina *la Conjuration de Fiesque* et *l'Intrig
et l'Amour*, qui achèvent le cycle dramatique commencé par
Brigands.

Les trois pièces procèdent, en effet, d'un même esprit, et
sont, sous une forme différente, qu'un même réquisitoire con
la société; ce sont trois documents de la période *Sturm-und-Dra
Charles Moor est le type de ces bandits vertueux qui ont loi
temps défrayé la scène et le roman, et qui savent unir des s
timents nobles à des procédés violents. Expulsé de la mais
paternelle et dépouillé de son héritage par son frère, il se c
une existence libre au fond des bois, une sorte de républiq
spartiate dont il est le roi. Il se charge de tenir la balance ég
entre le riche et le pauvre, et il vient généreusement en aide à
imperfections de la loi humaine et aux lenteurs de la Provide
divine. « La loi, » dit-il, « n'a pas encore formé un grand hom
« mais la liberté enfante des colosses. » Il est vrai qu'à la fin de
carrière il est contraint d'avouer que deux hommes comme

1. Scharffenstein, dans le *Morgenblatt*, année 1837. — J. Petersen, *Schil
Persönlichkeit*, au premier volume.
2. Mme de Wolzogen était la mère d'un condisciple de Schiller à l'École
Charles, qui s'était lié d'amitié avec lui.

verseraient tout l'édifice du monde moral. La hardiesse des
sions, jointe au mouvement du style, gagna les spectateurs,
e succès fut très grand. Nul ne fut choqué de l'invraisemblance
caractères et de l'exagération des sentiments. Schiller, le
mier, se rendit compte des défauts de son œuvre, et il
ntra, par la manière dont il se jugea lui-même, combien il
it déjà supérieur à son public. Au sortir de la représentation,
crivit, dans un article anonyme : « Si vous voulez que je dise
anchement mon opinion, cette pièce, malgré tout, n'est pas
ne pièce de théâtre. Si l'on retranche les coups de feu et les
ups de sabre, les ruines et les incendies, elle est lourde et
tigante pour la scène. Il m'a semblé aussi qu'il y avait une
op grande accumulation de faits, qui nuit à l'impression
nérale. On aurait pu, avec cette seule pièce, en faire trois, et
acune aurait produit plus d'effet[1]. »

hiller sentait déjà vaguement ce qu'il comprit clairement plus
, que le premier devoir du poète dramatique était de contenir
erve lyrique. Il l'essaya dans *la Conjuration de Fiesque* et dans
rigue et l'Amour. On ne peut pas dire, cependant, que ces
pièces constituent un progrès véritable sur *les Brigands*; elles
nt conçues, du reste, sous la pression des mêmes circons-
es. Dans *Fiesque*, le dialogue a plus de fermeté, et les scènes
mieux enchaînées; mais il y a encore de l'indécision dans
inture des caractères. Fiesque renverse le pouvoir des Doria,
ide du parti républicain; mais l'envie de régner le gagne à
our, et il devient la victime d'une seconde conjuration. La
mentait, dès lors, à son titre de *tragédie républicaine*. Aussi
ller composa, pour le théâtre de Manheim, une fin différente,
montrait Fiesque rejetant volontairement la couronne que
uple lui offrait, et bornant son ambition « à être le plus
reux citoyen de la République de Gênes ». Le succès fut
ux; et Schiller, qui avait franchement mis à nu les défauts
Brigands, prit fait et cause pour *Fiesque*. « Pour ces gens-là, »
en parlant des habitants de Manheim, « le mot de liberté est

[1] *Würtembergisches Repertorium der Litteratur*, 1782; article reproduit dans les
uments des œuvres de Schiller publiés par Hoffmeister (*Nachlese zu Schillers*
n, 4 vol., Stuttgart et Augsbourg, 1858; au 4e volume). Le même ouvrage
au 1er vol., les variantes du remaniement fait pour le théâtre de
im.

« un vain mot, et le sang des Romains ne coule pas dans le
« veines [1]. »

Au fond, ce qui manquait à la pièce, c'était l'observation
l'étude; et ce défaut était particulièrement sensible dans un su
historique. Schiller revint, dans *l'Intrigue et l'Amour*, à un or
d'idées et de sentiments qui lui était plus familier, et où cette so
d'improvisation fougueuse qui le soutenait alors était d'un emp
plus facile. L'œuvre nouvelle, qui s'appela d'abord *Louise Mil*
était une tragédie bourgeoise, dans le genre inauguré par L
sing, mais d'un goût que Lessing n'aurait pas approuvé. Un jeu
homme appartenant à la classe privilégiée, le fils du président
Walter, veut épouser la fille d'un pauvre musicien. Ferdinand
Walter est un vrai disciple de Rousseau; il veut que les disti
tions sociales cèdent devant les droits imprescriptibles de
nature. « Voyons, » dit-il, « si mes lettres de noblesse sont p
« anciennes que le plan de l'univers, ou si mes armoiries sont p
« authentiques que ce décret du ciel que je lis dans les yeux
« Louise : Cette femme est pour cet homme [2]. » Mais le secrét
Wurm, la créature et le digne associé du président, envelo
sans peine les deux jeunes gens dans une intrigue où ils succ
bent. Ce qui éclate à travers tous les incidents de la pièce, c
le contraste d'une aristocratie servile et corrompue et d'une bo
geoisie dupe de sa propre honnêteté; et l'effet qu'un tel specta
devait produire sur les contemporains était encore augmenté
un procédé continu et tout à fait factice d'exagération. T
les tons sont forcés; les sentiments sont fiévreux et convuls
l'action haletante et saccadée, les caractères outrés et grimaça
Mais, pour la première fois, Schiller peignait ce qu'il connaiss
ce qu'il avait vu, ce dont il avait souffert; et, quelque chargé
fût son pinceau, les spectateurs pouvaient reconnaître les mod
sous la copie. Un critique allemand appelle *l'Intrigue et l'Am*
« le pendant tragique du *Mariage de Figaro* ». Les deux pi
furent jouées la même année [3]; elles marquent la différence
deux sociétés et de deux littératures. Ce que Beaumarchais esqu

1. Lettre à Reinwald, du 4 mai 1781. Reinwald, bibliothécaire à Meinin
épousa, deux ans après, la sœur ainée de Schiller, Christophine. — *La Conj
tion de Fiesque* fut jouée pour la première fois le 11 janvier 1784.

2. Acte premier, scène IV.

3. *L'Intrigue et l'Amour* fut représenté pour la première fois à Manheir
9 mars 1784. Le mot cité est de Hettner.

n fines allusions et fait entendre à demi-mot, Schiller le grave n traits aigus, pour un public qui a plus d'enthousiasme que de oût et qui est plus sensible à la passion qu'à l'ironie.

L'Intrigue et l'Amour eut un immense retentissement sur le néâtre allemand. L'*Anthologie pour l'année 1782*, que Schiller vait composée en collaboration avec quelques amis, l'avait fait onnaître comme poète lyrique [1]. C'était l'époque où Gœthe, à la eille de son voyage en Italie, et préparant les œuvres de son âge ûr, gardait un silence dont le public s'étonnait. On commenait à croire que le jeune Schiller allait reprendre, à défaut de œthe, la tradition perdue de *Gœtz de Berlichingen* et de *Werther*. *'Intrigue et l'Amour* venait à peine d'être joué à Manheim, qu'il eçut de Leipzig un envoi accompagné des plus vifs témoignages e sympathie. La lettre où il rend compte de sa surprise à me de Wolzogen (7 juin 1784), se termine par ces mots : Lorsque je pense qu'il y a peut-être d'autres groupes semblables où l'on m'aime sans me connaître; lorsque je pense que, dans cent ans et plus, quand ma cendre sera dispersée, on bénira peut-être ma mémoire, et qu'un peu de reconnaissance et d'admiration me suivra dans la tombe, alors je me réjouis de ma vocation de poète, et je me réconcilie avec Dieu et avec les rigueurs de ma destinée. » Répondant à l'appel de ses nouveaux amis, il se rendit à Leipzig, au mois de mars 1785, et de là, u mois de septembre suivant, à Dresde. Les deux années qu'il assa auprès de Gottfried Kœrner et en partie dans sa maison le éconcilièrent en effet avec sa destinée, et le gage de cette réconiliation fut le poème de *Don Carlos*.

Le *Don Carlos* est peut-être, de tous les ouvrages dramatiques e Schiller, le plus défectueux quant à l'ensemble; il manque bsolument d'unité. Mais il est d'une valeur inappréciable pour historien qui veut suivre le développement de son génie. Comencé en 1783, il ne fut terminé qu'en 1787, et il est intéressnt de recueillir les témoignages de l'auteur lui-même sur les odifications que le plan subit dans l'intervalle. « Pendant le temps que je mis à écrire *Don Carlos*, » dit-il, « un temps qui, par de fréquentes interruptions, devint assez long, bien des choses

1. Les pièces de l'*Anthologie* figurent, dans l'édition des œuvres complètes faite r Christian Gottfried Kœrner en 1812, sous le titre de *Poésies de la première ériode*. Schiller n'en avait conservé qu'un petit nombre dans l'édition de ses *oésies* (2 parties, Leipzig, 1800-1803).

« changèrent en moi, et cette pièce dut nécessairement partage
« les vicissitudes de ma manière de penser et de sentir. Ce que j'
« avais trouvé d'abord de plus attachant ne fit plus dans la suit
« la même impression sur mon esprit, et enfin me laissa presqu
« froid. De nouvelles idées, différentes des premières, s'étaien
« élevées en moi; Carlos même avait baissé dans ma faveur, pou
« ce seul motif peut-être que mon âge avait pris trop d'avance su
« le sien, et, par une raison contraire, le marquis de Posa avai
« pris sa place. Il arriva ainsi que j'abordai le quatrième et le cin
« quième acte avec un cœur changé [1]. » Le *Don Carlos* plonge par ses origines, dans la première période de Schiller; il procède de *l'Intrigue et l'Amour*. Il ne devait être d'abord « qu'un « tableau de famille dans une maison royale [2] », et le sujet, que Schiller connaissait surtout par Saint-Réal et Brantôme, ne manquait pas de situations tragiques. « Le caractère d'un jeune « prince ardent et magnanime, héritier de plusieurs couronnes « le malheur d'une reine qui, dans l'éclat de sa fortune, se sen « opprimée, la jalousie d'un père et d'un époux dans une même « personne, la cruauté hypocrite d'un inquisiteur, la barbarie « d'un duc d'Albe, il y a là, » dit-il dans une lettre, « de quoi émou « voir les spectateurs [3]. » Le marquis de Posa, qui ne joue qu'un rôle accessoire dans le plan primitif, devint peu à peu personnage principal, et dès lors toute l'économie de la pièce se trouva changée. Le *Don Carlos* ne fut plus un simple drame de famille, mais une sorte d'évangile de la liberté. Le marquis de Posa est un philosophe du XVIIIe siècle transporté à la cour de Philippe II; c'est Rousseau et Montesquieu réunis, prêchant la tolérance en face de l'inquisition, et soutenant le droit des peuples devant l'omnipotence royale. Il est le vrai pivot de l'action. Il a soufflé son rêve dans l'âme de Carlos. Que Carlos succombe, « la Providence sus- « citera un autre fils de roi et l'enflammera du même enthou- « siasme. » Lui-même sacrifie sa vie avec la foi confiante d'un apôtre, car il est « le concitoyen des hommes qui vivront un « jour ». Un tel caractère était-il vraisemblable, à l'époque où

1. *Lettres sur Don Carlos* : lettre première.

2. Avis relatif à *Don Carlos*, dans le 3e cahier de la *Thalie*, une revue que Schiller publia de 1785 à 1791. Les deux premiers actes et une partie du troisième furent insérés dans les quatre premiers cahiers de la *Thalie* en 1785 et 1786; une édition complète de la pièce parut en 1787. Un *Don Carlos* en prose fut joué avec succès au théâtre de Leipzig, en 1785.

3. Lettre à Reinwald, du 27 mars 1783.

iller le fait paraître? était-il même dramatique? Les *Lettres Don Carlos* furent écrites en grande partie pour le prouver. Ce est certain, c'est que le poète parlait par la bouche de son os, et que la philosophie de Posa était devenue la sienne. Une virile avait succédé, chez lui, au découragement et à la haine, u même coup son style s'était ennobli. La forme dramatique, nde et aisée, lui échappait encore, mais il commençait du ns à se dégager des liens d'un art confus et tourmenté [1].

2. — ÉTUDES HISTORIQUES ET PHILOSOPHIQUES. RAPPORTS AVEC GŒTHE.

e *Don Carlos* ouvrit à Schiller le chemin de Weimar. Il avait en 1784, une lecture du premier acte devant la cour de se-Darmstadt. Le duc Charles-Auguste, gendre du landgrave, sista; il conféra au poète le titre de conseiller, un titre qui, vérité, n'assurait en rien son avenir, mais qui lui donnait du ns un rang dans la société. Dès lors, toutes les pensées de ller furent dirigées vers la petite ville qui n'était grande que son illustration littéraire. Il y arriva le 21 juillet 1787. L'année ante, il rencontra Gœthe, revenu d'Italie, dans la maison de e de Lengefeld, à Rudolstadt [2]. Mais le moment où ils pou- nt se rapprocher n'était pas encore venu, et Schiller indique nettement, dans une lettre à Kœrner, les motifs qui les ient éloignés l'un de l'autre. « Beaucoup de choses qui nt encore intéressantes pour moi, qui sont encore pour moi bjet d'un désir ou d'une espérance, ont fait leur temps chez i. Il a pris une si forte avance sur moi — moins par les années ie par l'expérience et le développement personnel — que us ne pourrons plus jamais nous rencontrer en chemin. » à la fin de la lettre, comme s'il sentait que cette disposition proque n'était que passagère, il ajoute : « Le temps nous prendra le reste [3]. » Le temps, en effet, qui n'avait plus guère

A consulter : A. Kontz, *Les Drames de la jeunesse de Schiller*, Paris, 1899. La première entrevue est du 7 septembre 1788. La plus jeune des deux filles me de Lengefeld, Charlotte, devint, en 1790, la femme de Schiller. L'aînée, ine, après avoir divorcé avec M. de Beulwitz, épousa, en 1794, Guillaume de ogen. La *Vie de Schiller* de Caroline de Wolzogen, œuvre d'un témoin idiat, mérite encore d'être consultée, même après les travaux critiques qui uivi. — Voir aussi ses œuvres posthumes (*Litterarischer Nachlass*, 2 vol., ig, 1848-1849).

Lettre du 12 septembre 1788. — La Correspondance de Schiller avec Kœrner

de prise sur Gœthe, pouvait encore exercer son action féconde sur Schiller. Gœthe lui apparaissait, à ce moment, non pas précisément comme un modèle à suivre, mais du moins comme un maître dont il voulait mériter le suffrage. Il avoue, dans une autre lettre, « qu'il l'entoure d'espions » pour connaître son jugement, et que, s'il cherche à porter le poème des *Artistes* au dernier degré de perfection, c'est dans la pensée que Gœthe le lira. Déjà même il faisait, lui aussi, en imagination, son voyage d'Italie; il lisait Homère, et il traduisait l'*Iphigénie en Aulide* d'Euripide. L'amour de l'antiquité fut entre eux un premier point de contact. *Les Dieux de la Grèce*, que Schiller écrivit en 1788, auraient pu être signés de Gœthe.

En somme, un sentiment d'émulation vis-à-vis de Gœthe, le désir de s'élever jusqu'à lui, de traiter de pair avec lui, fut le dernier ressort du développement de Schiller. Mais il savait que le moyen d'égaler Gœthe ce n'était point de l'imiter, et il suivit sa propre voie. La veine poétique de sa jeunesse était épuisée; il la renouvela par des études historiques et philosophiques. L'histoire lui tint lieu d'expérience; la philosophie lui apprit à regarder au dedans de lui-même et à corriger, par l'habitude de la réflexion, la fougue naturelle de son génie.

Le premier ouvrage historique de Schiller, *la Révolte des Pays-Bas confédérés contre le gouvernement espagnol*[2], dont le commencement parut en 1788 dans le *Mercure allemand*, peut être considéré comme une continuation des études pour *Don Carlos*; il contient les meilleures pages que Schiller ait écrites en ce genre. Trois ans après, il commença l'*Histoire de la guerre de Trente Ans*[3]. Dans l'intervalle, il fut appelé à une chaire d'histoire de l'université d'Iéna. Il inaugura ses leçons par un discours qui eut un grand retentissement, et où il exposa les principes de sa méthode[4]. Cette méthode ne pouvait être, comme on le pense bien, celle de la recherche savante et exacte. Le fait particulier n'avait de valeur, aux yeux de Schiller, que comme élément d'

est du plus haut intérêt, non seulement pour la connaissance de sa vie et de son caractère, mais pour tout l'ensemble de la vie littéraire à Weimar.

1. Lettre à Kœrner du 2 février 1789.

2. *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung*, Leipzig, 1788.

3. *Geschichte des dreissigjährigen Krieges*, Leipzig, 1793; publié d'abord dans *Historischer Kalender für Damen*, 1791-1793.

4. *De l'essence et du but de l'histoire universelle* (*Was heisst und zu welchem Zweck studiert man Universalgeschichte?*).

it général; l'histoire d'un siècle, d'une nation, n'était pour lui
'un échelon pour s'élever à l'histoire de l'humanité. Il considé-
it même comme un des grands avantages de la culture moderne
s ressources qu'elle offrait pour la généralisation historique.
Nous autres modernes, » dit-il dans une lettre à Kœrner, « nous
disposons d'un genre d'intérêt dont l'intérêt patriotique n'ap-
proche pas. L'intérêt patriotique ne convient, en général, qu'à
des nations qui n'ont pas de maturité, à la jeunesse du monde.
A un point de vue supérieur, tout événement remarquable qui
s'est passé au sein de l'humanité intéresse l'humanité entière.
Écrire pour une seule nation, c'est s'asservir à un idéal mes-
quin. Un esprit philosophique ne saurait s'enfermer dans de si
étroites limites; il ne peut s'arrêter à une forme aussi variable,
aussi accidentelle, aussi arbitraire de l'humanité, à un frag-
ment : car qu'est-ce que la plus grande nation, sinon un frag-
ment? Une nation, un événement national, ne peuvent captiver
son attention que dans la mesure où ils contribuent au progrès
de l'espèce[1]. » Ce que Schiller enseignait, ce qu'il exposait
ns ses écrits, ce n'était donc pas l'histoire proprement dite,
était plutôt cette science indécise qui tient un peu de l'histoire
beaucoup de la philosophie, et qu'on appelle la philosophie de
istoire. Il continuait Herder, mais, il faut le dire, avec une
éthode plus étroite, et c'est le seul reproche qu'on puisse lui
lresser. Pour Herder, chaque moment dans la vie de l'humanité
sa valeur en lui-même et demande à être étudié pour lui-
ême. Pour Schiller, tout le développement historique aboutit à
constitution d'un état social comme le rêvait le XVIIIe siècle.
était revenir à la méthode de Voltaire. Mais ce qu'il faut louer
ns réserve, c'est l'animation du récit et la peinture des carac-
res.

Une partie des idées de Schiller sur le plan de l'histoire étaient
npruntées à Kant. La *Critique du jugement*, qui parut en 1790,
t pour lui l'occasion d'une étude complète de la philosophie
ouvelle. Il s'en appropria tout ce qui convenait à sa nature. Sans
ivre le maître dans les sentiers dialectiques à travers lesquels
rpente la *Critique de la raison pure*, il lui demanda surtout la
lution pratique du problème de la liberté; et, tout en lui
npruntant ses théories morales, il les réchauffa d'un souffle

[1] Lettre du 13 octobre 1789.

poétique, et les tempéra par un mélange de libéralisme délica
Kant avait imposé aux sens le joug de la raison; il avait donn
à la loi morale la forme d'un commandement impératif. « Il fu
« le Dracon de son temps, parce que son temps ne lui sembla
« pas digne d'avoir un Solon. Du sanctuaire de la raison pure,
« fit sortir la loi morale, et il la fit paraître dans toute sa saintet
« sans s'inquiéter de savoir s'il y a des yeux trop faibles pou
« en soutenir l'éclat. » Schiller écrivit le traité *De la Grâce et d
la Dignité*[1], pour montrer que la vertu peut et doit être le résulta
d'un mouvement spontané de l'âme, naturellement éprise d
beauté morale. « On dit d'un homme : « C'est une belle âme,
« lorsque, chez lui, le sens moral a fini par s'assurer de tous le
« mouvements intérieurs, au point de pouvoir abandonner san
« crainte la direction de la volonté à la sensibilité, et de n
« jamais courir le risque de se trouver en désaccord avec le
« décisions de celle-ci. Il s'ensuit que, dans une belle âme, ce n
« sont pas telles ou telles actions en particulier, c'est le carac
« tère tout entier qui est moral. Aussi ne peut-on lui faire u
« mérite d'aucune de ces actions, parce que la satisfaction d'u
« instinct ne saurait être méritoire. » De même que la grâc
est l'expression d'une belle âme qui se plie sans effort aux exi
gences de la loi morale, de même la dignité est le caractère d'u
esprit que nulle pensée basse ne saurait atteindre. Unies dan
un même être et harmonieusement fondues ensemble, elles cons
tituent la vraie moralité et la noblesse intellectuelle.

Le traité *De la Grâce et de la Dignité* expose les principes de l
morale esthétique appliqués à l'individu. Dans les *Lettres sur l'édu
cation esthétique de l'homme*[2], Schiller développe sa théorie e
l'appliquant à la communauté. Le sentiment du beau, qui, e
conciliant les penchants contraires, porte l'harmonie au sein d
l'âme humaine, apaise également, par l'adoucissement des mœurs
les conflits entre les forces rivales dans l'État. L'art devient ain
le dernier terme du progrès social; il contient implicitement l
morale, la politique, la religion. Il est inutile d'insister sur c
qu'une telle conception de l'art, une telle extension de son rôl

1. *Ueber Anmut und Würde*, inséré d'abord dans *la Nouvelle Thalie* de 1793.
2. *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen*
Ces lettres parurent d'abord dans *les Heures*, revue mensuelle que Schiller dirige
de 1795 à 1797. Sur la fondation de cette revue, voir la Correspondance de Schill
avec le libraire Cotta, publiée par W. Vollmer (Stuttgart, 1876), et les *Supplé
ments* de Hoffmeister, au 4e vol.

le son influence a de chimérique. Schiller lui-même termine dernière lettre par un aveu, qui est presque une réfutation de qui précède. « Où trouverons-nous, » dit-il, « l'*État esthétique*? oute âme délicate et bien ordonnée l'appelle de ses vœux. En it, il n'existe peut-être, comme l'Église pure, comme la République pure, que dans quelques cercles choisis. » Mais si la orie de Schiller était sans grande portée politique, elle impliit du moins une haute idée de l'art et de sa mission sociale. 'is avec ton siècle, » dit-il en s'adressant au jeune poète, ais ne sois pas sa créature. Donne à tes contemporains, non e qu'ils sont disposés à louer, mais ce qui leur est nécessaire. hasse de leurs plaisirs le caprice, la frivolité, la rudesse, et les banniras insensiblement de leurs actions, et enfin de urs sentiments. Environne-les de formes grandes, nobles, génieuses, et multiplie autour d'eux les symboles du parfait, squ'à ce que l'apparence triomphe de la réalité, et l'art de nature[1]. »

ccord intime entre les facultés de l'âme humaine, accord de mme avec la nature et avec la société : telles étaient les idées le poète philosophe se plaisait à reprendre sans cesse, à roduire sous mille formes et à développer en tous sens. Après avoir exposées théoriquement, il voulut les appliquer à l'hise des littératures : ce fut l'objet du beau traité *De la Poésie e et de la Poésie de sentiment*[2].

chiller cherche d'abord à se rendre compte du genre d'intérêt nous attire vers ce qui est primitif. Le naturel, dit-il, nous se de la surprise, parce que nous ne vivons plus dans la ire. Le retour à la nature nous frappe comme *naïveté* : « La ïveté est une ingénuité enfantine qui se rencontre là où l'on s'attend plus à la trouver. » Les anciens nous semblent s; ils ne l'étaient pas pour eux-mêmes; ils auraient cessé être, s'ils avaient eu conscience de leur naïveté. Ils ne sent pas le prix du naturel, parce que le naturel, pour eux, it l'art même. « Les anciens sentaient *naturellement*; nous tons *le naturel*. Le sentiment qui remplissait l'âme d'Homère, squ'il peignait son « divin bouvier » donnant l'hospitalité à sse, était certainement fort différent de celui qui agitait

[1] ouvième lettre.
[2] *Ueber naïve und sentimentalische Dichtung*, dans *les Heures* de 1795 et 1796. ir V. Basch, *La Poétique de Schiller*, Paris, 1911.

« l'âme du jeune Werther, lorsqu'au sortir d'une réunion q
« l'avait ennuyé il lisait l'*Odyssée*. Le sentiment que nous éprou
« vons pour la nature ressemble à celui du malade pour la santé.
Quand la nature ne se rencontre plus dans la vie, l'homme
cherche dans la poésie; alors commence le rôle de la poésie
sentiment. Le poète ancien se borne à peindre les objets, te
qu'ils se présentent à lui; « il disparaît derrière son œuvr
« comme la divinité se cache derrière l'édifice de l'univers. »
poète moderne, au contraire, transporte dans la nature les se
timents de son âme, et substitue à la réalité ses conceptio
idéales. Des poètes naïfs « apparaissent encore par intervalle
« comme des étrangers qui étonnent, ou comme des enfants
« la nature dont la rudesse scandalise; mais ils ne font pas fo
« tune auprès de leurs contemporains. » Le but de l'art moder
sera-t-il donc un simple retour à la naïveté antique? Non, répo
Schiller, l'art moderne, s'il voulait revenir en arrière, ne retro
verait plus les fraîches inspirations de l'enfance du monde, et
perdrait les avantages que donne le spectacle d'une civilisati
complexe. La vraie poésie est faite d'un heureux mélange
réalité et d'idéal; elle répugne également à deux genres d'exc
qui la feraient tomber l'un dans l'idéalisme creux, l'autre da
le réalisme vulgaire.

Une telle conclusion devait plaire à Gœthe. On voit, du res
par mainte allusion, que Schiller pensait à Gœthe en écriva
son traité. Il le désigne, dans un passage, comme « celui de t
« les poètes modernes qui s'écarte le moins de la réalité sensi
« des choses ». La publication des *Heures*, en 1795, amena en
eux un rapprochement définitif, fondé à la fois sur l'amitié p
sonnelle et sur l'association des plus nobles intérêts. Ils écrivir
ensemble, en 1796, une longue suite d'épigrammes sous forme
distiques, les *Xénies*, « renards à la queue enflammée, lancés d
« les champs des Philistins », qui leur attirèrent de vives ripost
mais qui leur assurèrent l'empire de la littérature [1]. L'année s
vante, qui a été appelée *l'Année des ballades*, ils composèrent,

1. L'idée en était empruntée au poète latin Martial. Une *xénie* était un pr
que, chez les anciens, on offrait à ses invités, comme gage d'hospitalité et de
accueil. Les *Xénies* de Gœthe et de Schiller étaient comme un banquet iron
auquel ils conviaient les célébrités, grandes et petites, du monde littéraire
Éditions de Boas (*Gœthe und Schiller im Xenienkampf*, 2 vol., Stuttgar
Tubingue, 1851) et de Erich Schmidt et B. Suphan (*Xenien 1796, nach den H
schriften des Gœthe- und Schiller-Archivs*, Weimar, 1893.

les sujets souvent discutés en commun, la plupart de ces petits poèmes où une pensée philosophique se dégage, sans effort et sans nulle prétention didactique, d'un récit simple et bien ordonné.

Le Chant de la Cloche, terminé en 1799, n'est lui-même qu'une sorte de ballade agrandie, prenant les proportions d'une épopée lyrique. C'est, au point de vue de la forme, le plus parfait des ouvrages de Schiller. « Je ne connais dans aucune langue, » dit un de ses admirateurs, « un poème qui, dans un aussi petit espace, ouvre un aussi vaste horizon, et qui parcoure d'un élan à la fois aussi rapide et aussi aisé toute l'échelle des sentiments de l'âme. C'est la vie entière avec ses époques marquantes, renfermée dans une épopée dont la nature même a fourni le cadre et tracé les limites[1]. »

3. — CHEFS-D'ŒUVRE DRAMATIQUES.

La poésie lyrique et narrative remplit, dans la carrière de Schiller, les intervalles des grandes créations. Mais c'est au genre dramatique, à cette forme préférée de la poésie moderne, qu'il revenait toujours. Il avait écrit, dans sa jeunesse, quelques pièces qui, tout incultes qu'elles étaient, avaient eu du succès, parce qu'elles répondaient au goût de l'époque. Plus tard, dans ses études philosophiques sur l'art, il avait donné une large place au théâtre. Il avait recherché les causes de l'émotion tragique[2]; il avait réfléchi aux moyens de tirer parti de cette communication directe et instantanée que la scène établit entre le poète et les spectateurs. Le moment était venu de mettre la théorie en pratique. La voie la plus sûre était peut-être de se rattacher au passé immédiat, de continuer les traditions, quelque incertaines qu'elles fussent, du milieu du siècle, tout en les pénétrant d'un esprit nouveau. Un théâtre national n'est-il pas, avant tout, le fruit d'une collaboration où la nation elle-même entre pour une part importante? Lessing, la tête la plus dramatique de l'Allemagne, avait cherché toute sa vie à se mettre en rapport d'idées et de sentiments avec ses contemporains, sans flatter le

1. Guillaume de Humboldt, dans l'introduction de sa correspondance avec Schiller.

2. *Ueber die tragische Kunst*, 1792. — *Ueber das Pathetische*, 1793.

mauvais goût et sans encourager la vulgarité. Schiller obéissait à une tendance contraire ; il ne pensait qu'à soustraire la Muse tragique au contact de la réalité ; il voulait, comme il disait, la remettre sur le cothurne ; et, consultant tour à tour Sophocle, Racine et Shakespeare, il entreprit de créer un théâtre à la fois savant et original, à la fois cosmopolite et allemand, qui fût comme une représentation générale et symbolique de la vie, digne d'un siècle philosophique. Les ouvrages qu'il publia successivement depuis *Wallenstein* jusqu'à *Guillaume Tell* marquent, à ce point de vue, une série de tentatives du plus haut intérêt.

Schiller, dans l'*Histoire de la guerre de Trente Ans*, avait peint Wallenstein d'un trait. « L'ambition, » dit-il, « l'avait élevé, l'ambi« tion le perdit ; » et il ajoute : « Avec tous ses défauts, il fu« grand, digne d'admiration, et il aurait été incomparable, s'il« avait gardé la mesure. Les vertus du dominateur et du héros« la prudence, la justice, la fermeté et le courage atteignent dans« son caractère des proportions colossales ; mais il manquait de« vertus plus douces qui font l'homme, qui ornent le héros et« font chérir le maître [1]. » Mettre un tel personnage aux prises avec une société troublée, où l'impuissance des lois donne un libre cours aux entreprises individuelles, le montrer « comme« l'enfant aventureux de la fortune, l'idole des camps et le fléau« des provinces, l'appui et l'effroi de son empereur [2] », c'était un beau sujet de drame. Que manquait-il donc au tableau ? Ce arrière-plan mystérieux où les anciens reléguaient l'invisible Destin, ces forces étranges de la nature auxquelles l'âme libre elle-même ne peut se soustraire, qui tantôt paralysent l'activité humaine, tantôt la précipitent vers un dénouement inattendu. Schiller, qui avait d'abord abordé le sujet sans préoccupation philosophique et en avait fait jaillir sans peine les situations intéressantes, trouva bientôt que la responsabilité humaine y jouait un trop grand rôle. « Ce qui m'embarrasse, » écrit-il à Gœthe, « c'est le défaut radical inhérent à la catastrophe et qui la rend« impropre à un dénouement tragique. Ce n'est pas, à vrai dire,« le destin qui cause la mort du héros, c'est plutôt sa propre« faute. Cependant je me console un peu par l'exemple de« *Macbeth* ; là aussi ce n'est pas le destin, c'est le crime qui cou

1. Fin du quatrième livre.
2. *Wallenstein*, Prologue.

ait l'homme à sa perte [1]. » L'exemple de *Macbeth* aurait dû non lement consoler Schiller, mais le rassurer tout à fait. Shakeire, en mettant la volonté et la responsabilité humaines aux es avec les événements, avait créé le type original du drame lerne.

agent surnaturel qui détermine l'action dans le *Wallenstein*, lu moins qui influe sur les déterminations du personnage prinl, c'est l'astrologie, la croyance aux étoiles, funestes ou pros, révélatrices des desseins de Dieu. C'est la fatalité antique, sportée en quelque sorte au sein de l'âme humaine. Wallen- est né sous la constellation de Jupiter; il est persuadé qu'un t du ciel l'a prédestiné à une fortune royale. Il est sûr de son ée; il croit l'être de ses lieutenants. Il n'a plus qu'à rompre en d'obéissance qui l'attache à l'empereur; mais il attend ne conjonction favorable lui indique le moment d'agir. Un es partisans dévoués lui dit : « Tu attendras si longtemps eure des étoiles, que l'heure terrestre t'échappera. Croisi, c'est dans ton sein que sont les astres de ta destinée. » enstein lui répond : « Tu parles comme tu comprends. Tu ux voir ce qui est terrestre et vulgaire; tu peux combiner ec prudence les rapports les plus proches des choses; mais qui, avec une portée mystérieuse, se trame et s'agite dans profondeurs de la nature..., l'échelle des esprits, qui, de te terre de poussière, s'élève par mille échelons jusqu'au nde des étoiles, et que les puissances du ciel montent et cendent, toujours actives..., c'est ce que ne peuvent voir les enfants de Jupiter, nés sous la lumière et lumineux -mêmes [2]. » Une part de la faute de Wallenstein est donc ée, comme Schiller le dit lui-même dans le Prologue, sur ience des astres; une autre est attribuée aux événements entraînent malgré lui. Quelques-uns de ses partisans, lassés n irrésolution, agissent sans lui, et le compromettent à son D'autres l'abandonnent. Octavio Piccolomini, qu'un rêve nétique lui a fait voir comme le plus dévoué de ses lieute-, l'arrête, sur un ordre impérial, au moment où il se dis- à donner la main aux Suédois. L'action principale est ainsi rée d'épisodes qui la complètent et qui l'éclairent au point

[1] rrespondance entre Schiller et Gœthe, 28 novembre 1796.
[2] *Piccolomini*, acte II, scène VI.

de vue moral. Schiller crut même devoir introduire dans sa piè
comme pour en adoucir le caractère austère, un certain nom
de scènes presque lyriques, qui se jouent entre Max, le fils
Piccolomini, et Thécla, la fille de Wallenstein. Ce furent
scènes les plus applaudies aux premières représentations; n
l'ouvrage prit ainsi, de développement en développement,
proportions colossales. Schiller n'avait voulu faire, à l'origi
qu'un drame; il arriva à composer un *poème dramatique*, for
de trois parties : une comédie en un acte, intitulée *le Camp
Wallenstein*, une pièce d'un caractère indéfinissable, *les Picc
mini*, et enfin une tragédie, *la Mort de Wallenstein*. Les deux d
nières parties, en cinq actes chacune, sont inséparables; l'
contient l'exposition de l'autre, et elles forment ensemble
immense tragédie en dix actes. Ainsi le *Wallenstein*, qui ou
une ère nouvelle dans l'histoire du théâtre allemand, est en
même presque impropre à la scène [1].

Le poète avait été débordé par son sujet. Théoriquement,
principes de la composition dramatique étaient désormais arr
dans son esprit, et il s'efforça de plus en plus de s'y conform
dans *Marie Stuart*, dans *la Pucelle d'Orléans* et dans *la Fiancé
Messine*. Ces trois pièces, surtout les deux premières, ressemb
à des drames historiques; mais l'histoire n'en fournit que le ca
C'est l'imagination de l'auteur, soutenue et guidée par la réfle
philosophique, qui trace les lignes du tableau. « Je crois, »
Schiller dans une lettre à Gœthe, « que l'on ferait bien de n'
« prunter toujours à l'histoire que les relations générales du te
« et les situations des personnages, et d'abandonner tout le r
« à la liberté de l'invention poétique. Il en résulterait une s
« de genre intermédiaire, réunissant les avantages du dr
« historique et ceux du drame d'invention pure. » Et Gœth
répond que le poète, une fois affranchi du détail historique,
se donner carrière dans le développement de « ce qui est p
« ment humain [2] ». De telles idées n'avaient rien de hardi en e
mêmes; mais elles pouvaient égarer un génie à la fois lyriq
philosophique comme Schiller. *La Mort de Wallenstein* éta
peine mise à l'étude au théâtre de Weimar, qu'il s'occupait

1. *Le Camp de Wallenstein* fut joué pour la première fois sur le théât
Weimar le 12 octobre 1798, *les Piccolomini* le 30 janvier 1799, et *la Mort de
lenstein* le 20 avril suivant.

2. Correspondance, à la date du 20 et du 21 août 1799.

Marie Stuart. Il annonça d'abord à Gœthe qu'il avait supprimé
ut le détail du procès et même « tout ce qui est politique [1] ».
effet, il ne reste rien, dans sa pièce, de cette grande lutte des
tionalités et des religions qui remplit le XVIe siècle. Élisabeth
Marie Stuart ne sont plus que des rivales de beauté, rajeunies
ites les deux, la dernière surtout, qui doit attirer les sympathies
spectateur. Au moment où la toile se lève, la sentence de mort
prononcée, il n'y manque que la signature royale. Schiller
pplaudissait de pouvoir faire concourir tous les incidents à une
tastrophe prévue, et d'exciter ainsi, dès la première scène, la
uinte et la pitié, selon la recommandation d'Aristote [2]. L'action
resserrée dans le plus étroit espace, ou plutôt elle se réduit à
e seule situation. Tous les développements que le poète y ajoute
t pour but de bien définir le genre de culpabilité qui plane sur
éroïne. Marie est innocente devant ses juges terrestres, car elle
aucune part aux complots qui se trament contre les jours de
rivale; mais elle s'accuse, au fond de sa conscience, d'avoir
mpé dans le meurtre de son époux Darnley, et elle espère, par
châtiment immérité, donner satisfaction à la justice divine.
ute l'économie de la pièce aboutit à cette scène qui a été beau-
up blâmée dans l'origine et qui fut supprimée dès les premières
ésentations, la scène où Melvil apporte à Marie l'hostie con-
crée et reçoit sa confession : « Ainsi vous montez sur l'échafaud,
ssurée de votre innocence? » Elle répond : « Dieu me fait la grâce
'expier par une mort imméritée la faute grave, la dette de sang
e ma jeunesse. » Melvil la bénit : « Allez-donc et expiez-la en
nourant! Tombez, victime résignée, devant l'autel! Le sang
épandu peut se racheter par le sang. » La résignation de Marie
art rend sa mort touchante. Quant à Élisabeth, « la royale
afarde [3] », tout contribue à la rendre odieuse. L'action pivote
des nuances morales, tandis que les grands horizons du sujet
paraissent.

chiller, depuis qu'il était revenu au théâtre, n'avait qu'une
ısée : se rapprocher, par le fond comme par la forme, de la
gédie antique. Le sujet de Jeanne d'Arc, qu'il entreprit aussitôt
ès *Marie Stuart*, le charma par un côté surnaturel qui rappe-

1. Le 26 avril 1799.
2. Lettre à Gœthe, du 18 juin 1799.
3. Expression de Schiller, dans une lettre à Gœthe, du 30 juillet 1799. — *Marie*
art fut représentée pour la première fois, à Weimar, le 14 juin 1800.

lait les fables héroïques de la Grèce. La légende faisait deux par
dans le caractère de la Pucelle; elle lui attribuait toutes les qua
lités naturelles de l'héroïsme, la décision prompte, le courag
indomptable, et avant tout un ardent patriotisme; mais elle
montrait aussi comme la vierge inspirée, rapportant tous s
actes au « Roi du ciel ». Schiller crut avoir trouvé enfin un
occasion de donner au spectacle tragique un arrière-plan me
veilleux. Jeanne est arrachée malgré elle à la vie paisible d
champs. Elle entend la voix de l'Esprit, qui lui dit : « Va! tu n
« rendras témoignage sur la terre. Dans le rude airain tu bou
« cleras tes membres; tu couvriras d'acier ta poitrine délicat
« Que jamais l'amour d'un homme ne touche ton cœur avec l
« ardeurs coupables d'un désir terrestre! La couronne des fia
« çailles n'ornera point tes cheveux, nul aimable enfant ne fle
« rira sur ton sein. Mais je mettrai sur ton front l'auréole d
« combats, qui t'élèvera au-dessus de toutes les femmes de
« terre. » Jeanne se soumet au sacrifice qui lui est imposé,
rester pure de toute affection humaine; ou plutôt, toute rempl
qu'elle est de sa mission céleste, ce sacrifice n'en est pas un po
elle. Mais pourquoi faut-il que l'Esprit divin, qui l'a cherchée da
son obscurité, et qui l'a élevée au-dessus d'elle-même, l'aba
donne tout d'un coup? Pourquoi son âme virile, qui a repous
l'hommage des chevaliers français, s'abaisse-t-elle devant l'enne
de sa nation? Ou sa vocation était trompeuse, ou sa défaillan
est inexplicable. Schiller n'a pas seulement accepté le côté su
naturel du sujet; il y a mêlé arbitrairement l'idée métaphysiq
de la chute et de la régénération morale, et il l'a rendu ain
doublement invraisemblable. Jeanne se relève par un énergiq
effort, et achète au prix d'un dernier combat l'honneur de mo
rir à l'ombre de son étendard. Pris isolément, tous les déta
captivent et intéressent; à l'art de calculer les effets s'ajoute
les séductions d'un beau style; mais l'ensemble étonne et déco
certe, et l'on se demande si le poète, en laissant dans l'omb
la simple épopée de l'histoire, n'a pas fait un trop grand sacrifi
à ses conceptions idéales [1].

Dans *Marie Stuart*, Schiller avait commenté l'histoire; dans
Pucelle d'Orléans, il l'avait profondément modifiée; dans *la Fian*

1. *La Pucelle d'Orléans* ne put d'abord être jouée à Weimar (voir Mme
Wolzogen, *Nachlass*, I, p. 419); elle fut représentée pour la première fois
Leipzig, le 17 septembre 1801.

Messine, il ne lui emprunte plus que les contours généraux; s événements et les personnages sont de son invention. Il avait essayé jusqu'ici que d'introduire dans le drame un élément surnaturel qui rappelât de loin l'antique fatalité; il crut enfin pouvoir ressusciter le pur Destin et lui donner un interprète vivant dans le chœur. « Le chœur, » dit-il, « abandonne le cercle étroit de l'action, pour s'étendre sur le passé et sur l'avenir, sur les temps et les peuples lointains, sur l'humanité entière; il déduit les grands principes de la vie; il exprime les leçons de la sagesse. Mais il procède avec toute la puissance de l'imagination, avec la méthode hardie de la poésie lyrique, qui s'avance, comme à pas divins, sur les hauts sommets des choses humaines[1]. » Ainsi le secret de l'émotion religieuse au théâtre ait retrouvé, dans le siècle de la philosophie, par un effort du nie critique, et Schiller donnait la main à Sophocle. Dans *la ıncée de Messine*, comme dans *Œdipe roi*, l'effet dramatique sulte de la révélation progressive d'événements écoulés. « Le assé, » dit Schiller dans une lettre à Gœthe, « peut être d'autant lus terrible qu'il est irréparable : craindre qu'une chose n'arrive st moins effrayant que de craindre qu'elle ne soit arrivée[2]. » ux frères et une sœur meurent pour expier un attentat qui té commis longtemps avant qu'ils fussent au monde; la malédiction qui devait frapper les coupables n'éclate qu'après deux nérations. Il est vrai que Schiller, par une sorte de concession a conscience moderne, a composé ses caractères de façon à dre la catastrophe au moins vraisemblable. Don César est ent et impérieux, comme Œdipe. Sa mère, Isabelle, est faible ndécise; tout ce qu'elle fait pour arrêter le dénouement ne qu'à le précipiter. Chaque personnage porte en lui sa faute, ve ou légère, mais hors de proportion avec le châtiment; et cun peut s'appliquer ces paroles d'Isabelle : « Ce que je souffre, le souffre innocente; mais les oracles sont sanctionnés et s dieux justifiés. » Les oracles, c'était, au fond, ce qui manit à Schiller. Il les remplace par des songes; mais une superon individuelle a-t-elle la même valeur qu'une croyance enraée dans le cœur d'une nation? Les dieux que le poète invoque

[1] Voir la dissertation : *De l'usage du chœur dans la tragédie*, qui sert de préface à *la Fiancée de Messine*.

[2] Lettre du 2 octobre 1797. — Schiller pensa longtemps à traduire *Œdipe roi* pour le théâtre de Weimar; *Guillaume Tell* lui fit abandonner ce projet.

sont des puissances insaisissables, des abstractions morales. L
chœur lui-même n'est qu'un groupe de personnages qui inter
viennent dans l'action, qui tantôt s'unissent, tantôt se divisent,
même se combattent. En un mot, Schiller donnait lui-même u
démenti à sa théorie par les difficultés qu'il rencontra dans l'ap
plication. Au reste, l'accueil que la pièce nouvelle trouva auprè
du public lettré et non lettré pouvait l'éclairer sur le succ
relatif de sa tentative. L'art de la composition, la beauté du styl
furent universellement admirés; mais des juges éclairés, comm
Herder, le philosophe Jacobi, le duc Charles-Auguste, hasardère
des critiques sur la conception même du sujet. « L'impressio
« générale, » écrit Schiller à Kœrner, « a été puissante, extraor
« naire. Sur le chœur et sur le ton lyrique qui domine dans
« pièce, les avis sont partagés, car une grande partie du publ
« allemand n'a pas encore pu renoncer à ses idées prosaïqu
« sur le naturel dans l'art : c'est la vieille discussion que no
« ne pouvons espérer de clore [1]. » Et, dans une lettre à Iffla
répondant à quelques objections que celui-ci lui avait faites
point de vue de la représentation à Berlin, il dit qu'il n'ira p
plus loin dans la voie où il s'est engagé, qu'un homme ne saur
entrer en lutte avec le monde entier, et qu'en fin de compte
vrai signe de la perfection, dans un ouvrage dramatique, c'
d'exciter un intérêt général et durable [2].

A ce point de vue, *Guillaume Tell* serait le chef-d'œuvre
Schiller; il l'est, en effet, par la simple beauté du sujet, que
poète a saisie d'emblée par une sorte d'intuition immédiate,
qu'il a su, dès les premières scènes, mettre sous les yeux
spectateur. Ce n'est point un hors-d'œuvre, ni un pur orneme
que ce tableau idyllique qui ouvre le drame, où un pêcheur,
pâtre et un chasseur des Alpes viennent chacun chanter u
strophe, et, un instant après, ces nuées orageuses qui s'abaiss
des montagnes et « projettent leur ombre sur la scène », symb
du tumulte guerrier qui va bientôt se déchaîner sur les canto
Dès l'abord, c'est le peuple suisse qui s'annonce comme pers
nage principal; et le paysage n'est pas seulement là pour fourn
l'action un cadre grandiose, il est constamment associé aux é

1. Lettre du 28 mars 1803.
2. Le 22 avril 1803. — La première représentation de *la Fiancée de Messine* a lieu le 19 mars, à Weimar; la pièce fut jouée, le 14 et le 16 juin suivants, théâtre de Berlin, alors dirigé par Iffland.

ments. La nature concourt à l'œuvre de l'homme. Le Rütli
sse son mur de rochers autour des conjurés; le lac se soulève
is la barque où Gessler emmène Guillaume Tell, et fait tomber
chaînes du prisonnier. Il importait, en un pareil sujet, que le
ctateur eût la sensation vive des localités. Schiller redevenait
ic poète descriptif, comme il l'avait été dans certaines de ses
lades; et il a choisi, avec un tact remarquable, le genre de
cription qui convenait aux mœurs patriarcales de son drame,
le qui marque le détail caractéristique et qui fait voir les
ets. Dans la conversation qui a lieu, au premier acte, entre
uffacher et sa femme, devant leur maison « qui domine la
rande route près du pont », sous le tilleul qui ombrage la porte.
trude commence par peindre à son mari l'aisance dont ils
issent, et qu'il aura bientôt à défendre contre la convoitise
bailli; et voici comment elle s'exprime : Homère ne lui aurait
prêté un autre langage :

es granges sont pleines. Le bétail en troupe nombreuse, — et les
vaux à la robe lisse, bien dressés et bien nourris, — ont été heu-
sement ramenés de la montagne, — pour hiverner dans les étables
modes. — Vois ta maison qui se dresse, riche comme un noble
oir. — La charpente en est neuve, toute de beau bois de tige, —
à l'équerre et assemblée avec art. — Des fenêtres en grand nombre
lent au loin et éclairent les appartements. — Des écussons de diverses
leurs sont peints sur la façade; — de sages maximes y sont inscrites,
e voyageur — s'arrête pour les lire, et il en admire le sens [1].

chiller n'avait vu la Suisse que par les yeux de Gœthe, car
t Gœthe qui avait d'abord eu l'idée de faire de Guillaume
, ou plutôt de la Suisse, le sujet d'un poème. Lorsqu'en 1797
he visita pour la troisième fois le lac des Quatre-Cantons, en
mpagnie du peintre Meyer qui le mettait au courant des tradi-
s locales, il lui prit envie, comme il le dit dans ses *Annales*,
rire une suite d'hexamètres. Tell lui apparut comme un héros

« Voll sind die Scheunen, und der Rinder Scharen,
« Der glatten Pferde wohlgenährte Zucht
« Ist von den Bergen glücklich heimgebracht
« Zur Winterung in den bequemen Ställen.
« Da steht dein Haus, reich, wie ein Edelsitz;
« Von schönem Stammholz ist es neu gezimmert
« Und nach dem Richtmass ordentlich gefügt;
« Von vielen Fenstern glänzt es wohnlich, hell;
« Mit bunten Wappenschildern ist's bemalt
« Und weisen Sprüchen, die der Wandersmann
« Verweilend liest und ihren Sinn bewundert. »

d'épopée, comme le représentant d'un âge de la civilisation q
avait trouvé dans les petits cantons de la Suisse son terra
naturel, et qui s'était maintenu là plus longtemps que dans l
grands États environnants. « Ce qui me séduisit d'abord, » dit
à Eckermann, « ce fut l'idée de reproduire dans un poème l
« richesses variées d'un paysage incomparable. Mais, pour donn
« à ma peinture plus de charme, d'intérêt et de vie, je pens
« qu'il fallait mettre sur ce sol caractéristique des figures qui
« le fussent pas moins, et, pour cela, la légende de Tell s'offr
« comme à souhait. Je me représentais Guillaume Tell comm
« un héros primitif, d'une énergie antique, doué de cette sor
« de contentement intime et inconscient qui est le propre d
« enfants. Il parcourt les cantons comme portefaix, partout conn
« et aimé, partout secourable, vaquant, du reste, tranquilleme
« à son métier, prenant soin de sa femme et de ses enfants,
« ne s'inquiétant pas de savoir qui est maître ou qui est esclav
« Les grands côtés de la nature humaine, l'amour du sol nat
« le sentiment de la liberté et de la sécurité sous la garde d
« lois nationales, l'humiliation de se voir subjugué et, par occ
« sion, maltraité par un étranger sans scrupule, enfin la résol
« tion de plus en plus énergique de secouer un joug odieu
« toutes ces hautes vertus je les avais départies à Walter Fürs
« à Stauffacher, à Winkelried et à d'autres, connus pour le
« noble caractère. C'étaient là mes vrais héros, forces supérieur
« agissant avec conscience, tandis que Tell, tout en agissant aus
« par occasion, était au fond une figure passive[1]. » Si Gœth
avait exécuté son plan, nous aurions eu le pendant de *Hermann*
Dorothée; et il faut convenir que le sujet, avec ses incidents mo
veilleux ou bizarres, ce chapeau perché sur une pique et q
attend l'hommage des passants, cette pomme qu'un père est for
d'abattre sur la tête de son fils, ces tempêtes qui sévissent s
le lac et qui déterminent les événements, un tel sujet rentr
tout à fait dans les conditions d'une épopée. Schiller, en faisa
de Guillaume Tell un héros dramatique, a dû modifier certai
traits de son caractère. Il ne pouvait plus, sous peine de le rédui
au rôle d'un comparse, le traiter comme une *figure passive*, comm
un simple homme du peuple, ignorant et naïf. Il fallait lui prêt
une attitude quelconque, mais décidée et réfléchie, vis-à-v

1. *Conversations*, 6 mai 1827.

s événements qui s'accomplissaient autour de lui. Schiller
i fit donc pratiquer l'abstention volontaire. Guillaume Tell ne
fuse pas de saluer le chapeau de Gessler; il ne le voit qu'après
oir traversé la place, étant distrait par sa conversation avec
n fils. S'il l'avait aperçu plus tôt, il aurait sans doute fait comme
ut le monde : il aurait salué. « Patienter et se taire, » dit-i
Stauffacher, « c'est tout ce qu'il y a à faire maintenant.

« STAUFFACHER. — Faut-il supporter ce qui est intolérable?

« TELL. — Ce sont les maîtres violents dont le règne est le plus
court. Quand le vent d'orage sort de ses cavernes, on éteint les
feux, les bateaux gagnent précipitamment le port, et le puis-
sant génie de la tempête passe sur la terre sans causer de dom-
mage et sans laisser de trace. Que chacun vive tranquille chez
lui : à l'homme pacifique on laisse volontiers la paix [1]. »

Mais alors, de Stauffacher qui agit ou de Tell qui s'abstient, qui
raison? Le spectateur est quelque peu déconcerté, et ne sait
porter sa sympathie [2].

Ce qui obsédait Schiller, pendant qu'il écrivait le *Guillaume
ll*, c'était le souvenir de la Révolution française, qu'il avait
bord saluée avec enthousiasme, dont il s'était détaché ensuite,
dont il ne voyait plus enfin que les débordements et les vio-
ıces. « Quand les forces brutales se divisent et se combattent, »
-il dans deux strophes qui accompagnaient l'envoi de sa pièce
)alberg, « quand une aveugle fureur attise le feu de la guerre,
quand la voix de la justice se perd dans la bruyante mêlée
les partis, quand tous les vices se déchaînent sans honte,
quand la licence porte une main audacieuse sur les choses

[1] Acte Ier, scène III.

[2] Louis Bœrne a prononcé un jugement sévère sur le caractère de Guillaume
, en se mettant à un point de vue qu'on peut ne pas partager, celui de la
ocratie militante à laquelle il appartenait : « Tell, je regrette de le dire, est
ı grand *philistin*. Il pèse ses actions et ses discours à la petite balance, comme
la vie et la mort étaient une question du plus ou du moins. Sa conduite mesu-
e, en regard d'une si profonde misère et d'un paysage si grandiose, est presque
pugnante... C'est plutôt un petit bourgeois qu'un homme des champs... Il a le
urage du tempérament, que donne le sentiment de la force physique ; il n'a
s le beau courage du cœur, celui qui, ne connaissant pas de limites, ne sait
s calculer les risques. Il a le bras courageux et la langue timide, la main
ompte et la tête lente ; et c'est ainsi que ses honnêtes scrupules l'amènent
fin à commettre un honteux assassinat derrière un buisson, quand il pouvait
complir une action d'éclat avec une noble arrogance. » Bœrne blâmait aussi
ène de la pomme, au point de vue de la vraisemblance morale : « Tell doit
fuser de tirer, lors même que son refus entraînerait la ruine totale de la
orté suisse. » (*Gesammelte Schriften*, t. IV.)

« saintes et détache l'ancre qui retient les États : il n'y a poi
« là de place pour des chants joyeux. — Mais lorsqu'un peup
« qui conduit pieusement ses troupeaux se suffit à lui-même
« n'envie le bien de personne, lorsqu'il rejette un joug qu'
« veut lui imposer injustement, et que néanmoins, dans sa colè
« il respecte l'humanité, lorsqu'il sait se modérer dans le succ
« dans la victoire : il y a là un fait immortel, digne des char
« du poète. » Les conjurés du Rütli proclament hautement qu'
ne font que défendre leurs droits, sanctionnés par d'ancienn
chartes; ce sont les baillis qui sont présentés comme des nov
teurs. Quant à Tell, persuadé qu'il faut lasser la tyrannie par
patience, il n'assiste même pas à l'assemblée nocturne du Rüt
et il se tient à l'écart, jusqu'au jour où sa vie, celle de sa fem
et de ses enfants sont menacées. Si les conjurés représente
le droit politique, fondé sur les lois du pays, Guillaume T
représente le droit de la nature, qui découle de la conscien
même. Il semble ainsi que le caractère des principaux perso
nages soit bien nettement défini et leurs actions bien justifié
Pourtant Schiller a consacré la plus grande partie du cinquièr
acte à plaider encore une fois une cause que l'on croyait jugé
car la scène entre Guillaume Tell et Jean le Parricide n'est qu'
plaidoyer en faveur du premier. Jean de Souabe, qui vie
d'assassiner l'empereur Albert d'Autriche, se présente devant
demeure de Tell; il pense qu'un même sentiment doit les rapp
cher : n'ont-ils pas l'un et l'autre délivré la Suisse d'un tyra
Mais Tell le repousse : « Oses-tu confondre, » lui dit-il, « l'acte c
« pable et sanglant d'un ambitieux avec la défense légitime d'
« père? » Mais Jean de Souabe n'avait-il pas défendu son hé
tage, que, selon l'expression de Stauffacher, l'empereur déten
injustement? Où s'arrête le droit de légitime défense? Schiller
force de justifier son héros et de croire qu'il a besoin de l'ê
fait passer ses scrupules dans l'âme des spectateurs. L'inté
dramatique n'exigeait plus, après la mort de Gessler, que
dernière scène, où les montagnards, groupés autour de la mais
de Tell, proclament solennellement leur liberté[1].

1. *Guillaume Tell* est, de toutes les pièces de Schiller, celle qui a eu le plu
succès au théâtre; elle fut représentée à Weimar le 17, le 19 et le 24 mars 1
et plusieurs fois à Berlin au mois de juillet suivant. Schiller avait fait pou
scène de Weimar une rédaction spéciale, où il avait supprimé le rôle de Jea
Parricide, pour ne pas rappeler à la grande-duchesse de Russie Maria-Paulov
qui venait d'être unie au prince héréditaire de Weimar, le meurtre de son père

Guillaume Tell n'avait pas encore vu la scène, que déjà Schiller rtait son attention sur un autre sujet, l'un des plus beaux 'il eût jamais trouvés, et que, malheureusement, il ne put 'entamer, celui du faux Démétrius, le prétendu fils du tzar an IV. Démétrius est un imposteur convaincu, du moins dans première partie de sa courte carrière, et c'est ce qui rend sa uation dramatique. Une femme ambitieuse, Marina, qui, comme y Macbeth, a rêvé une couronne, exploite son enthousiasme rénile, et le pousse devant elle jusqu'aux marches du trône.)u'il croie en lui-même », dit-elle, « et le monde y croira. » me la tzarine Marfa, la mère du vrai Démétrius qui a été assas- é, se demande un instant si son fils ne lui est pas rendu et va pas la venger de ses ennemis. Ainsi tout seconde d'abord ntreprise du prétendant. Mais, au moment où il touche au but, s'aperçoit du rôle qu'on lui a fait jouer. Alors sa confiance)andonne, et lui qui, jusque-là, n'avait pas connu de résis- ce, maintenant il hésite, il s'arrête devant des obstacles ridi- es. Dans la dernière scène, le nouveau tzar doit produire ennellement ses titres devant la noblesse russe ; mais Marfa, itée à le reconnaître pour son fils, se détourne de lui, et posteur tombe, percé de coups.

La composition du *Démétrius* fut interrompue d'abord par un yage à Leipzig et à Berlin, au mois de mai 1804, ensuite par la nière maladie de Schiller. A Berlin, quelques amis, surtout nd, voulurent le retenir, l'attacher au théâtre ; mais le gou- nement prussien se montra peu disposé à pensionner l'un plus grands poètes de l'Allemagne. Schiller, déjà de retour Veimar, demandait trois mille thalers; la réponse du ministre ssien n'a jamais été retrouvée. La maladie empira pendant ver; après un moment de répit au mois de mars 1805, une re pulmonaire se déclara; Schiller mourut le 9 mai. On trouva sa table un monologue de Marfa, qui devait faire partie du xième acte de *Démétrius* [1].

[1] Paul Ier. Schiller composa, pour l'arrivée de la princesse, au mois de novembre , un intermède dramatique, *l'Hommage des Arts*.
Le *Démétrius* s'arrête au milieu du second acte. Gœthe eut un instant l'idée e terminer; mais il comprit sans doute qu'il ne pouvait ni modifier le plan chiller, ni l'exécuter assez fidèlement. Le sujet a été repris, avec plus ou s d'indépendance, par François de Maltitz (1817), Bodenstedt (1856), pe (1861), Hebbel (1864), Laube (1872). — Voir Kettner, *Schillers drama- er Nachlass*, 2 vol., Weimar, 1895. — **A consulter** : sur l'ensemble du théâtre

L'œuvre de Schiller n'est pas aussi multiple que celle de Gœt
Il a été historien, écrivain philosophique, poète lyrique et did
tique; mais sa constante préoccupation, à toutes les époques
sa vie, a été le théâtre, et c'est par là surtout qu'il a exercé
action sur la littérature. A-t-il donné à l'Allemagne un théâ
national? Il l'aurait pu, si, d'une manière générale, un théâ
national était la création d'un homme, et non le fruit d'une t
dition, l'œuvre lente et persistante du génie national, auquel
génie individuel se plie à son insu. Un tel théâtre était-il enc
possible dans l'Allemagne du XVIIIe siècle, à la fois érudite
poétique, et même plus érudite que poétique, puisant à tou
les sources et ouverte à toutes les influences? La question p
être discutée théoriquement; elle est résolue dans le fait
le théâtre allemand, tel qu'il s'est définitivement constitué,
Shakespeare, Calderon et Molière donnent la main à Schiller
à Gœthe. De toute façon, pour créer ou pour achever de cr
un théâtre vraiment allemand au temps de Schiller, il aurait fa
d'abord renouer la tradition de Lessing, rattacher la comédi
Minna de Barnhelm, le drame à *Emilia Galotti*, la tragédie à *Nat
le Sage*. Mais Schiller, comme nous l'apprend Gœthe, « se trou
« dans une situation particulière vis-à-vis des ouvrages dra
« tiques de Lessing : au fond, il ne les aimait pas; *Emilia Gal
« lui était même antipathique [1]. » Tandis que Lessing cherc
à mettre le théâtre en contact avec la vie, l'unique pensée
Schiller était de le parquer dans l'idéal, et dès lors la chaîne é
rompue.

On ne trouve pas, dans le théâtre allemand, comme dans
théâtre français ou anglais, un développement suivi, aboutiss
à un terme précis, qui est la maturité. On n'y remarque pas
plus cette unité d'inspiration, signe d'un goût national, p
puissant que l'écrivain, et qui s'impose à lui. La tragédie fr
çaise, que ce soit celle de Corneille ou de Racine, est un con
de passions, dont le poète fait jaillir une catastrophe. De là vi
la simplicité de cette tragédie, son dédain du fait extérieur,
étroites conditions de temps et d'espace. Le drame anglais

de Schiller : Bellermann, *Schillers Dramen*, 2 vol., Berlin, 1888-1891; 4e
3 vol., Berlin, 1908; — A. Kœster, *Schiller als Dramaturg*, Berlin, 1891; — K. V
brecht, *Schiller in seinen Dramen*, Berlin, 1897; — Gustave Kettner, *Studie
Schillers Dramen*, Berlin, 1909.

1. *Ueber das deutsche Theater.*

aît, au contraire, dans une action amplement déployée, dont s lignes éparses et sinueuses finissent par se joindre dans un ènouement, où chaque personnage subit les conséquences de s actes. Ce drame s'est donné, comme la tragédie française, ne forme à lui, plus large, plus élastique, et qui est son cadre turel. Seul, le théâtre allemand n'a pas une forme qu'il puisse peler sienne. Quant aux sujets, il est cosmopolite. Pour ne rler que de Schiller, *Don Carlos* est emprunté à l'Espagne, *rie Stuart* à l'Angleterre, *la Pucelle d'Orléans* à la France, *Fiancée de Messine* à l'Italie, *Guillaume Tell* à la Suisse, et, si le ète avait vécu une année de plus, *Démétrius* lui aurait fait finir n tour d'Europe par la Russie; *Wallenstein* seul est allemand. Le iet une fois arrêté, l'idée morale s'y ajoute, s'y superpose, randit les dimensions, modifie les caractères, introduit même s personnages parasites, comme Melvil dans *Marie Stuart*, nel dans *la Pucelle d'Orléans*, Jean le Parricide dans *Guillaume l*; personnages inutiles à l'action, et qui n'existent, pour ainsi e, que comme des éléments d'une démonstration, comme des uments ou des symboles. La forme est ici chose accessoire; fet dramatique même n'arrive qu'en seconde ligne; l'idée, au traire, se développe librement, largement, déjoue quelquefois prévisions de l'auteur lui-même, et finit par s'incruster soit s une tragédie, soit dans un drame, soit même, quand toutes formes sont rompues, dans un poème dramatique. La seule é du théâtre de Schiller, c'est son caractère philosophique. s rien, assurément, si l'on se place au seul point de vue d'une le littéraire, n'est plus intéressant qu'un tel théâtre, œuvre i puissant et noble esprit, pour qui le bien et le beau aient que les deux faces d'un même idéal.

CHAPITRE VI

AUTEURS DRAMATIQUES

1. Collin et sa tragédie de *Régulus*. — 2. Iffland ; ses drames bourge ses rapports avec Schiller. — 3. Kotzebue ; son début à Wein ses séjours en Russie ; son rôle politique ; ses intrigues littérai *Misanthropie et Repentir*. *La Petite Ville allemande*. Succès Kotzebue ; le goût du temps.

1. — COLLIN.

Le succès que la tragédie de *Régulus* eut à Vienne, en 1802 croire un instant que Schiller aurait un successeur au théâ Après que la pièce eut été jouée sur d'autres scènes alleman et quand elle fut imprimée, on vit qu'il fallait en rabattre. Gœ disait, dans un article de la *Gazette littéraire d'Iéna*, que la s chose qui pouvait faire admettre le sacrifice volontaire du hé c'était l'idée traditionnelle de Rome, « cette entité énorme, de « laquelle il n'y avait plus ni amis ni ennemis, ni même « citoyens », et que l'auteur avait négligé de mettre en lumi On peut objecter à Gœthe que l'entité romaine n'existait encore au temps de la première guerre punique. Mais il n'en pas moins vrai que le sujet, isolé de son arrière-plan histori ou légendaire, se réduit à un drame de famille, où une fem avec ses enfants joue le premier rôle. Gœthe conseille, v pénurie du répertoire allemand, de conserver la pièce, mai la réduire en un acte[1]. La scène principale, celle qui rés pour ainsi dire toute l'action, la séance du sénat où l'on déli sur les propositions de l'ambassadeur carthaginois, a une cert

1. Wilhelm Schlegel, plus sévère que Gœthe, appelle le *Régulus* un exe d'écolier, qui témoigne seulement d'une étude consciencieuse des hist romains. (*Kritische Schriften*, Berlin, 1828 ; au deuxième volume.)

deur héroïque. Le style a de la noblesse, et le dialogue, par
rusques réparties, rappelle parfois Corneille.
uteur de *Régulus*, Henri-Joseph de Collin, né à Vienne en
, était employé à l'administration des finances. Il écrivit
re six tragédies, dont les meilleures sont *Coriolan* et *les*
ces et les Curiaces. C'était un de ces poètes qui, selon l'expres-
de Platen, « vont le matin à la chancellerie et le soir font
tour sur l'Hélicon ». Il consacrait ses nuits au travail littéraire;
ina ainsi sa santé, et mourut prématurément en 1811[1].

2. — IFFLAND.

llin continue faiblement la grande tragédie de Schiller;
d continue, faiblement aussi, le drame bourgeois de Les-
Ce n'est pas qu'Iffland soit un esprit banal; c'est un carac-
lans toute la force du terme. Il a eu une véritable influence
la littérature, sinon comme écrivain, du moins comme
r et directeur de théâtre, comme interprète intelligent et
nal des maîtres. Quant à ses œuvres, elles sont un côté de
rsonnalité, et intéressantes à ce titre.
guste-Wilhelm Iffland est né à Hanovre, en 1759; il était fils
greffier à la chancellerie royale. Le goût du théâtre s'éveilla
de très bonne heure et avec une vivacité extraordinaire. La
e de Seyler donnait des représentations à Hanovre, et le
Iffland y assistait avec son père. Il cite, parmi les pièces
frappèrent, *le Malade imaginaire* de Molière et *Rodogune* de
ille. Mais il faut l'entendre lui-même, pour juger de l'im-
on que fit sur lui *Miss Sarah Sampson* : « Je fondis en larmes
dant cette représentation. Les sentiments élevés y étaient
rimés avec tant de chaleur et d'énergie! On y respirait un
rand amour de la vertu! Je n'avais connu jusque-là les
ffrances de l'humanité que par les histoires bibliques qu'on
vait fait lire, ou par des pauvres qui demandaient l'aumône.
s quant à des tristesses et à des plaintes de ce genre, je n'en
is aucune idée. Une peinture aussi vraie, aussi forte, cette
e-puissance du sentiment qui se communique aux auditeurs

[1] œuvres ont été publiées, avec une biographie, en six volumes (Vienne,
14); par son frère, Mathias de Collin, auteur lui-même de tragédies qui ne
pas survécu; le *Regulus* (avec Iffland et Kotzebue) par A. Hauffen, dans
ction : *Deutsche National-Litteratur*, de Kürschner.

« et les dirige en tous sens, tout cela entraînait, élevait, sub
« guait mon âme. J'étais anéanti ; et quand le rideau s'abaissa
« me fut impossible de me lever. Je sanglotais ; je ne voulais
« quitter ma place [1]. »

Iffland avait alors douze ans. On le destinait à la carrière ec
siastique, qui, à ce qu'il paraît, ne lui déplaisait pas, ca
en voyait surtout le côté extérieur et, pour ainsi dire, théât
« J'étais persuadé, » dit-il, « que, dans la prédication, on pou
« obtenir de plus grands effets que ceux dont j'étais témoin [2].
se décida finalement pour le théâtre, et, fidèle à sa nature p
fondément sérieuse, il y apporta toute la ferveur d'un apôtre.
théâtre lui apparaissait, pour employer une expression
Schiller, comme une chaire laïque. Il alla se mettre sous la di
tion d'Ekhof, à Gotha (1777), et il apprit d'abord de ce gr
artiste, qui s'était formé à l'école de Lessing, à renoncer à la
tion pompeuse et monotone qui était encore en usage sur
scènes allemandes, et à modeler simplement son débit sur
sentiments qu'il avait à exprimer. Ekhof étant mort deux
après, Iffland s'engagea au théâtre de Manheim, qui commen
à se développer sous l'habile direction du baron de Dalberg.
là qu'il eut son premier succès d'auteur, avec une pièce en
actes, appartenant à ce genre indécis qu'on appelait *tablea*
famille [3]. Elle a pour titre *le Crime par ambition*. Il s'agit
jeune homme de naissance bourgeoise, qui veut s'élever
dessus de sa condition en épousant une jeune fille noble. I
encouragé par sa mère, vaniteuse comme lui. Son père, qu
trésorier du bailli, le « brave père de famille » qui ne
rait manquer dans une pièce d'Iffland, cherche en vain
retenir. Le fils, pour acquitter une dette de jeu, puise dan
caisse publique, et, malgré l'intervention d'un parent qui
sa garantie, il est chassé de la maison paternelle. Pour t
punition, il est « livré à ses remords ». L'empereur Josep
ayant assisté à une représentation de la pièce, déclara
s'il avait eu à juger une cause de ce genre, il aurait été m

1. *Meine theatralische Laufbahn*, Leipzig, 1798 ; **nouvelle édition** (dan
Deutsche Litteratur-Denkmale), par L. Geiger, Heilbronn, 1886.

2. On se rappelle involontairement, en lisant ce passage d'Iffland, le dia
entre Wagner et Faust : « J'ai souvent entendu dire qu'un comédien pouv
« remontrer à un pasteur. — Oui, » répond Faust, « si le pasteur est un comé

3. *Familiengemälde* ; le titre disait même : tableau de famille *sérieux*.

dulgent que l'auteur. Iffland écrivit alors une suite, intitulée *nscience!* où il montra, pendant cinq actes encore, le coupable proie à ses remords. Cette fois ce fut le public qui réclama, uvant le châtiment trop cruel. Iffland composa une troisième ce en cinq actes, dont le titre, *l'Expiation par le repentir*, lique assez le contenu; le jeune homme, corrigé, rentrait dans nonde bourgeois d'où il n'aurait jamais dû sortir. Ces remanie- nts successifs d'un sujet, dans le but d'en bien dégager la leçon, t honneur au caractère d'Iffland, mais dénotent un sens artis- ıe très élémentaire [1].

ffland écrivait plus tard, en se rappelant la première représen- on du *Crime par ambition* : « Voir des milliers d'hommes s'at- ndrir pour une bonne cause, voir leur émotion se faire jour eu à peu par des cris involontaires, les voir montrer enfin par es exclamations enthousiastes que les plus nobles sentiments nt été éveillés dans leur cœur, c'est là un spectacle fortifiant et ıcourageant. Aussi, le soir du 9 mars 1784, je fis vœu de ne mais user de l'influence que je pouvais avoir sur un public ssemblé que pour le mener au bien; et je ne crois pas avoir mais trahi ce serment [2]. » *L'Intrigue et l'Amour* de Schiller oué au même théâtre le mois suivant. Les deux auteurs se muniquaient leurs manuscrits, et il est permis de croire que ssemblance entre la famille du musicien Miller et celle du rier Ruhberg n'est pas tout à fait fortuite [3]. Le drame mora- t avait alors son siège principal à Manheim. Schiller en ıa la théorie dans son discours sur *le Théâtre considéré comme nstitution morale*, qu'il lut, le 26 juin de la même année 1784, nt la *Société allemande du Palatinat*. Il déclarait, dans ce urs, que le théâtre était « une école de sagesse pratique », ribunal devant lequel grands et petits devaient comparaître, sa juridiction, déjà très vaste, pouvait s'étendre encore, qu'il t s'en servir pour corriger les erreurs de l'éducation, pour attre les préjugés, pour enseigner la tolérance religieuse. ler abandonna plus tard cette poétique qui faisait de l'art ıxiliaire de l'État. Iffland n'en eut jamais d'autre; il écrivit

rbrechen aus Ehrsucht, ein ernsthaftes Familiengemälde in fünf Aufzügen, im, 1784. — *Bewüstsein! ein Schauspiel in fünf Aufzügen*, Manheim, 1786. — *ersöhnt, ein Schauspiel in fünf Aufzügen*, Berlin, 1789.
eine theatralische Laufbahn.
est Iffland qui trouva le titre de *l'Intrigue et l'Amour*, et Schiller celui du *par ambition.*

encore une soixantaine de pièces, et il montra par son exemp
que le drame bourgeois, quoiqu'il embrasse toutes les relati
de la vie sociale, est au fond très monotone et retombe toujo
sur les mêmes situations. Un de ses grands succès fut le *tabl*
de mœurs champêtres intitulé *les Chasseurs*. Le fils d'un ga
général des forêts veut épouser sa cousine, qu'il aime et
appartient au même monde que lui. Mais le bailli lui destine
fille, dont le passé n'est pas irréprochable, et, pour le punir
son refus, il l'accuse publiquement d'un meurtre. Il va sans
que la vérité se découvre à la fin. Parmi les personnages fig
un pasteur qui se déclare partisan des mariages mixtes[1].
régisseur de théâtre, nommé Steinberg, composa une suite
Main du vengeur, où le bailli était traîné devant la justice
maudit par ses propres enfants. L'action pouvait se prolon
encore dans un autre sens : on pouvait se demander si le je
homme serait heureux. Iffland répondit à cette question par
drame en cinq actes, *la Maison paternelle* (1802). Le fils du ga
général devient inspecteur des forêts; il s'abandonne un ins
aux séductions de la grande ville, mais une visite chez son
le rappelle à son devoir et lui fait comprendre son vérit
bonheur[2]. Ces scènes de famille dégénéraient ainsi en chr
ques dialoguées, où des générations se succédaient, sans
les situations fussent sensiblement changées.

Iffland prit, en 1792, la direction du théâtre de Manheim,
la garda pendant quatre ans, sous la menace presque incess
de l'invasion française. En 1796, il fallut cesser les représe
tions. Iffland fit alors, avec une partie de sa troupe, des tour
en Allemagne, et il s'arrêta plusieurs fois à Weimar. Enfi
roi Frédéric-Guillaume III le nomma directeur du grand thé
de Berlin. Il montra, dans cette fonction, non seulement
qualités d'un administrateur habile, le talent d'un comédie
premier ordre, mais encore un esprit large et tolérant,
monter avec éclat les chefs-d'œuvre de Schiller et de Gœthe
tout en faisant aux tentatives nouvelles leur part légitime, i
se défendre contre les envahissements du romantisme. Il mo

1. *Die Jäger, ein ländliches Sittengemälde in fünf Aufzügen*, Berlin, 1785. —
avec *les Chasseurs* d'Iffland que fut inauguré, le 7 mai 1791, le nouveau t
de Weimar.
2. *Die Hand des Rächers, ein Familiengemälde in fünf Aufzügen*, Leipzig, 17
Das Vaterhaus, ein Schauspiel in fünf Aufzügen, Leipzig, 1802.

2 septembre 1814. Le 10 mai suivant, Gœthe organisa en son neur, sur la scène de Weimar, une fête à laquelle il associa émoire de Schiller. Il fit jouer les deux derniers actes de la édie des *Célibataires*, qu'il considérait comme le meilleur rage d'Iffland, « la seule de ses pièces où se montre une ten- nce idéale[1] ». Ces deux actes constituent, en effet, une z agréable idylle. Gœthe, qui les a peut-être trop favorable- t jugés, les développa dans un épilogue en vers. Le public vait se rappeler, à cette occasion, dit-il, « que les deux héros la fête, Schiller et Iffland, quelle que fût la différence de leur nie, avaient uni leurs efforts dans leurs jeunes années pour le rfectionnement de l'art dramatique[2]. »

3. — KOTZEBUE.

land, sans être un grand écrivain, avait du moins un carac- à lui et un genre à lui. Kotzebue, personnalité indécise, fit ragédies en prose et en vers, des drames, des comédies, des es, il s'essaya même dans le roman et dans l'histoire, sans de vocation précise pour rien, sans autre préoccupation d'ériger un piédestal à sa vanité en flattant le mauvais du public. Né à Weimar en 1761, fils d'un conseiller de ion, il se trouva de bonne heure en relation avec le monde aire. S'il fallait en croire son propre témoignage, il aurait posé, dès l'âge de six ans, une idylle et un drame; il est que le drame tenait tout entier sur une page[3]. Il jouait productions dramatiques, faisant lui-même tous les rôles, ne petite scène qu'il avait arrangée : ce fut le premier des res d'amateurs qu'il installa successivement dans tous les qu'il habita. A dix-sept ans, pendant qu'il étudiait le droit niversité d'Iéna, il voulut se produire à la fois dans trois

nversations d'Eckermann, 30 mars 1824.

ethe, *Theater und dramatische Poesie*. — Sur Iffland, considéré comme et directeur, **consulter** : Devrient, *Geschichte der deutschen Schauspielkunst* Leipzig, 1848), au 3e vol.; Genée, *Ifflands Berliner Theaterleitung* (Berlin, et la Correspondance entre Gœthe et Schiller, à la date du 24 avril, du 2 et ai 1798. — **Œuvres complètes**, 24 vol., Vienne, 1843. — Choix (25 pièces), , Leipzig, 1844. — **Édition** des *Chasseurs* et des *Célibataires*, dans la col- Kürschner.

ein litterarischer Lebenslauf, dans le 5e vol. de *Die jüngsten Kinder Meiner* (6 vol., Leipzig, 1793-1797); l'un des nombreux ouvrages qu'il composa ou poser sur les événements de sa vie.

genres différents; il envoya un conte en vers à Wieland pou
Mercure allemand, une comédie à Schrœder [1], directeur du thé
de Hambourg, et un roman à Weygand, éditeur à Leipzig.
conte ne fut pas inséré; la comédie et le roman furent retou
à l'auteur. Il put cependant faire représenter à Weimar, en 1
un drame, *Charlotte Frank*, faible imitation d'*Emilia Galotti*,
échoua, et une comédie, *les Femmes à la mode*, qui réussit grâ
quelques allusions satiriques. En 1781, le comte de Gœrz, am
sadeur de Prusse en Russie, et ami de son père, attira sur l
faveur de l'impératrice Catherine II. Nommé gouverneur de
thonie en 1783, il épousa une jeune fille noble, qui avai
grandes propriétés aux environs de Revel; lui-même était a
par sa charge. Il créa aussitôt dans sa province un théâtre,
fit jouer les pièces qu'il avait composées dans l'intervalle. En 1
une maladie dont il guérit avec peine, et qui le laissa dan
état de faiblesse mélancolique, lui inspira le fameux dram
Misanthropie et Repentir, qui fit le tour de l'Europe [2]. Ce fut,
la littérature dramatique, le premier essai de réhabilitation
femme déchue. Mais l'héroïne de Kotzebue était présentée
un jour si favorable, qu'elle avait à peine besoin d'une réha
tation. Ses successeurs l'imitèrent en ce point; la seule différ
est que, chez eux, le dépit du mari abandonné va rarement
qu'à la misanthropie. La réconciliation a lieu dans une s
muette, où les enfants, cachés dans la coulisse, sont placés
quement entre les deux époux : un moyen d'attendrisse
dont Kotzebue a souvent usé [3]. La prose larmoyante de *M*

1. Schrœder dirigea le théâtre de Hambourg de 1771 à 1798. Cette longue
tion ne fut interrompue que par une tournée qu'il fit en Allemagne et à Pa
1780, et par une série de représentations qu'il donna l'année suivante à V
Schrœder a beaucoup contribué à acclimater Shakespeare en Allemagn
propres pièces, pour la plupart imitées du français et de l'anglais, eur
succès, aussi longtemps qu'elles furent jouées par lui; elles ont été recu
avec une introduction de Tieck, par Ed. von Bulow (4 vol., Berlin, 1831). Sch
mourut dans sa propriété de Rellingen, près de Hambourg, en 1816. —
sulter : F. L. Meyer, *Schröder* (2 vol., Hambourg, 1819), et B. Litzmann, *
Ludw. Schröder (I, II, Hambourg et Leipzig, 1890-1894).

2. *Menschenhass und Reue, ein Schauspiel in fünf Aufzügen*, Berlin, 1789.

3. *La Crise* d'Octave Feuillet a un dénouement analogue. — Kœrner é
Schiller, le 24 octobre 1789 : « *Misanthropie et Repentir*, qui a beaucoup
« Leipzig, vient d'être représenté ici (à Dresde); c'est un misérable produ
« la manière larmoyante d'Iffland, mais sans une étincelle du talent d'Iffla
le 3 décembre : « Ce sera désormais un honneur pour une pièce de déplair
« public qui a tant exalté *Misanthropie et Repentir*. C'est une chose incr
« combien notre théâtre, ici et ailleurs, est encore barbare. » — Kotzebue d

pie et Repentir fut déclamée et applaudie à Paris, en pleine olution, en 1792. Une seconde version, faite par la *citoyenne* é, la sœur de l'acteur, en 1798, parut si bien acclimatée sur scènes françaises, qu'elle fut reprise, en 1823, par Talma et Mars. Enfin, et sans parler des traductions simplement littées la pièce fut encore portée sur le Théâtre français par ard de Nerval, en 1855, et sur le théâtre de l'Odéon par es, en 1862, les deux dernières fois avec un moindre succès; endant Gérard de Nerval avait ajouté au texte allemand ce manque à toutes les œuvres de Kotzebue : le style.

drame de *Misanthropie et Repentir* fut suivi de la comédie *Indiens en Angleterre*, jouée sur le petit théâtre de Revel 789 [1]. Cette comédie est la première d'une série de pièces de ebue, qu'on peut appeler ses pièces exotiques, où il fait être les habitants des régions lointaines, anciens ou actuels, s ou noirs, libres ou esclaves, mais tous enfants de la nature, empts des préjugés de notre pauvre civilisation. Il y a dans *ndiens en Angleterre* un rôle d'ingénue, dont les actrices du s ont tiré de grands effets, et qui a été beaucoup imité, e dans les romans [2]. C'est Gurli, la fille d'un nabab dépos- son ingénuité consiste à tutoyer tout le monde, à parler -même à la troisième personne, et à n'avoir qu'une idée de la différence des sexes; elle ne comprend pas qu'elle ne pas épouser une jeune fille aussi bien qu'un jeune homme, elle n'ait pas encore d'enfants. Un personnage semblable, la Péruvienne Cora, dans la *Prêtresse du Soleil* [3]. Cora, ue vouée au service de la déesse, se donne à un officier nol, et elle devient mère, sans cesser de « marcher dans les nins de la nature et de l'innocence ». Tout ce dévergondage ental se débite dans une prose lourde et incolore [4].

une suite, *le Noble Mensonge* (*Die edle Lüge*, 1792), où le mari, pour complètement sa femme, s'accuse d'un méfait pareil; dès lors tout repentir inutile, et toute misanthropie a disparu.

Indianer in England, *Lustspiel in drey Aufzügen*, Leipzig, 1790.

amment par le trop fameux romancier Clauren.

Sonnen-Jungfrau, *ein Schauspiel in fünf Akten*, Leipzig, 1791.

c'est pas jusqu'au navigateur français La Peyrouse qui ne soit entraîné Larem international de Kotzebue. Jeté par une tempête sur une île de il épouse une femme sauvage; mais sa première femme, qui s'est mise à erche, survient tout à coup. Alors chacune veut se tuer, et une lutte de té s'engage entre elles. Enfin toutes les deux consentent à vivre, et ux demeure avec elles « en frère ». Le drame de *La Peyrouse* (1798) n'est otte imitation de la *Stella* de Gœthe.

En 1790, Kotzebue se rendit aux eaux de Pyrmont. Il écr
là un odieux pamphlet, qu'il mit sous le nom du moral
Knigge, mais dont on connut bientôt le véritable auteur [1]. L'
nion publique se souleva contre lui. A Weimar, où il retou
l'isolement se fit autour de lui, et, sa femme étant morte
quitta des lieux où, disait-il, il avait perdu le repos de sa
Il passa l'hiver suivant à Paris. Il a consigné les détails de
voyage et de son séjour dans l'écrit intitulé *Ma fuite à Paris*
il parle beaucoup plus de lui-même que des événements do
fut témoin et qui pourtant ne manquaient pas d'importan
De retour en Russie, il se démit bientôt de ses fonctions de
verneur, on ne sait si ce fut de gré ou de force, et il se r
dans son domaine de Friedenthal, aux environs de Narva,
sans négliger entièrement le théâtre, il écrivit, au courant
plume, une quantité de nouvelles, de récits autobiographiqu
d'articles divers [3].

Poussé par le besoin de se rappeler au souvenir de ses co
triotes, il entreprit, en 1797, un nouveau voyage en Allema
avec sa seconde femme, une Livonienne. Il fut attaché pen
deux ans, comme dramaturge, au grand théâtre de Vienne,
pensionner par la cour d'Autriche, s'arrêta encore une f
Weimar et à Iéna, et reprit, en 1801, le chemin de la Ru
Mais à peine eut-il passé la frontière, qu'il fut arrêté, sépa
sa femme, et décrété de déportation. Il réussit à tromper la
lance de ses gardiens, et trouva pendant quelques jours un
dans un château; mais il fut dénoncé et définitivement ache
vers la Sibérie. C'est ce qu'il raconte dans un ouvrage en
volumes, intitulé *l'Année la plus remarquable de ma vie*; mai
Allemagne, on était si peu convaincu de sa véracité, que l'on
de sa mésaventure, qui pourtant était réelle. Des critiques m
n'ont-ils pas prétendu que le tout n'était qu'un ingénieux rom

1. *Doctor Bahrdt mit der eisernen Stirn, oder die deutsche Union geyc
mermann, ein Schauspiel in vier Aufzügen, von Fretherrn von Knigge,* (
1790. — Kotzebue, sous prétexte de défendre Zimmermann, qui l'avait soig
eaux de Pyrmont, s'en prenait à ses propres ennemis, qu'il faisait paraît
une orgie. Ce pamphlet troubla les dernières années de Zimmermann lui-

2. *Meine Flucht nach Paris im Winter 1790*, Leipzig, 1791.

3. Réunis dans l'ouvrage cité, *Die jüngsten Kinder meiner Laune.*

4. *Das merkwürdigste Jahr meines Lebens*, 2 vol., Berlin, 1801. — Voir les
d'un Français à un Allemand servant de réponse à M. Kotzebue, par Ph. M
Bâle, 1802; *Bemerkungen über des Herrn von Kotzebue neuesten Roma
merkwürdigste Jahr meines Lebens*, Vienne, 1802; et *Kurze und geiassene A*

fait est que Kotzebue arriva à Tobolsk, qu'il y fut très bien
gu, et qu'il eut même la satisfaction d'y voir jouer quelques-
es de ses pièces. Au reste, son exil ne dura pas. L'empereur
ul, ayant lu dans une traduction russe le petit drame, *le Vieux*
cher de Pierre III [1], où son père était loué, dépêcha aussitôt un
urrier pour ramener l'auteur. Kotzebue fut nommé conseiller
lique et directeur du théâtre allemand de Pétersbourg, et il
ut en outre, comme compensation de ses ennuis passés, le
maine de Wokrokul, auquel était attaché un revenu de quatre
lle roubles.

L'empereur Alexandre Ier paraît lui avoir été moins favorable,
moins dans les premières années de son règne. Kotzebue
int en Allemagne, et essaya cette fois de se fixer à Weimar.
présenta au théâtre de cette ville une de ses meilleures pièces,
Petite Ville allemande [2], une comédie en quatre actes, comme
l'appelle, ou plutôt une farce, inspirée par *la Petite Ville*
Picard, qu'il avait déjà traduite. Il y persiflait la manie des
es, alors très répandue dans les petites cours et même dans la
rgeoisie, et dont l'Allemagne n'est pas encore guérie. Toute
donnée est contenue dans la liste des personnages. Ils appar-
nnent, presque sans exception, à la famille du bourgmestre
ar, qui est en même temps président du conseil presbytéral.
mère est sous-receveuse des tailles, et il a un frère qui est
e-marguillier. De ses deux cousines, l'une est secrétaire de
cise municipale, l'autre surintendante du flottage et de la
he, et ce sont elles surtout qui tiennent à ce qu'on ne leur
esse jamais la parole sans l'énoncé complet de leur titre.
prétendant à la main de Sabine, la fille du bourgmestre, est
nduit parce qu'il se présente simplement avec son nom; il est
é lorsqu'on apprend qu'il est conseiller privé, sans compter
autres honneurs qui l'attendent. Une telle situation était assez
nique par elle-même, sans être poussée à la charge. Mais
tzebue connaissait son public; il se mettait humblement et
ilement à son niveau, sans avoir la prétention de l'élever
qu'à des hauteurs où lui-même aurait été incapable d'atteindre.
farce est son véritable domaine. Même quand il imite ou qu'il

[1] *Herrn von Kotzebue auf eine lange und heftige Schmähschrift des Herrn von*
son, Berlin, 1802 (en français : *Réponse courte et honnête*, etc., Berlin, 1802).
Der alte Leibkutscher Peters des Dritten, eine wahre Anekdote, Schauspiel in
m Akte, Leipzig, 1799.

[2] *Die deutschen Kleinstädter, Lustspiel in vier Akten*, Leipzig, 1803.

traduit, il baisse le ton du modèle. C'est ainsi que de la comé
d'Andrieux, *le Vieux Fat ou les Deux Vieillards*, il a fait *les De*
Klingsberg [1]. Les seules pièces où il ait essayé de s'élever
grand style versifié, la tragédie d'*Octavie* et le drame de *Gust*
Wasa (1801), méritent à peine d'être cités.

L'un des personnages de *la Petite Ville allemande*, le vice-m
guillier Staar, exploite un cabinet de lecture ; un autre, un p
tendant de Sabine, est un mauvais poète : ce fut, pour Kotzeb
une occasion de semer dans sa pièce des épigrammes littérair
dirigées spécialement contre les frères Schlegel. Gœthe usa
son droit de directeur pour les retrancher à la représentatio
Kotzebue lui en garda rancune, et il organisa, pour se veng
une manifestation en l'honneur de Schiller, dont le but ét
moins de fêter Schiller que de diminuer le prestige de Gœthe.
fallut l'intervention du duc de Weimar pour déjouer ses intrigu
Kotzebue, après un second voyage à Paris, s'établit à Berlin,
il fonda une revue, *le Franc Parleur*, revue « sérieuse et pl
« sante », disait le titre, et qui contenait par occasion de brusqu
sorties contre Gœthe ou les Schlegel [2]. Dans les années suivant
on le trouve tour à tour en France, en Livonie et même
Italie. A Paris, il essaya vainement d'attirer sur lui l'attention
Napoléon. Lorsque la Prusse fut occupée par les armées fra
çaises, il regagna la Russie, et, après la paix de Tilsitt, il f
chargé d'une mission secrète à Londres, dont le but paraît av
été la reddition de la flotte russe à l'Angleterre. Il commenç
en 1808, une publication trimestrielle, *l'Abeille*, mélange de réc
et d'anecdotes, de tirades morales et politiques, et il la contin
dans *le Grillon*, qui parut à intervalles inégaux en 1810 et 1811
Ce fut lui surtout qui, pendant les campagnes de 1812 et 181
rédigea les notes diplomatiques et les manifestes de l'empere
Alexandre. Après 1815, il reçut la mission secrète de renseign
le gouvernement russe sur l'état des esprits dans l'Europe oc
dentale et spécialement sur les entreprises du parti libéral.

1. *Die beiden Klingsberg*, *Lustspiel in vier Akten*, Leipzig, 1801.

2. *Der Freimütige*, *oder Berlinische Zeitung für gebildete und unbefangene Les*
Berlin, 1803. — *Der Freimütige*, *oder Ernst und Scherz*, *ein Unterhaltungsbla*
herausgegeben von Kotzebue *und* Merkel, Berlin, 1804-1807. — Kotzebue prouv
dans un article « que Gœthe ne savait pas l'allemand ». — Les deux collaborate
ne s'entendirent pas longtemps, et Kotzebue garda seul la rédaction.

3. *Die Biene*, *eine Quartalschrift*, Kœnigsberg, 1808-1809. — *Die Grille*, *in zwar*
losen Heften, Kœnigsberg, 1810-1811

ait au service de la réaction politique une nouvelle feuille, la *azette littéraire hebdomadaire*, qu'il créa en 1818 [1]; il y poursuit de ses sarcasmes les associations d'étudiants, qui propaaient l'esprit révolutionnaire. Il avait d'abord demeuré à eimar; mais le voisinage des universités d'Iéna et de Halle lui ant paru dangereux, il s'établit à Manheim. Le 23 mars 1819, étudiant nommé Sand se présenta chez lui, et le frappa d'un up de poignard. Kotzebue était si impopulaire, que toutes les mpathies du public furent pour le meurtrier. Au reste, le crime Sand, comme tous les crimes politiques, alla contre son but, ne fit que donner une arme de plus à la réaction.

Kotzebue est le plus fécond des écrivains allemands; il a tant rit, qu'il n'a jamais pu faire lui-même une édition complète de s œuvres. Il a composé ou plutôt improvisé plus de deux cents ces de théâtre. Il ne s'est jamais donné la peine de mûrir un n, d'approfondir un caractère, et il n'avait qu'une superbe lifférence pour le style. Une seule qualité lui a valu tous ses omphes, une qualité qui n'aurait pas paru suffisante à un ditoire français, mais qui manque souvent aux plus grands ivains allemands, l'entente de la scène. Tout effet lui était n, et, ce qui est caractéristique pour le public de son temps, effets les plus vulgaires lui réussissaient le mieux. Il plaisait a ville, il plaisait à la cour. Nulle différence, sous ce rapport, re le goût de la bourgeoisie et celui de la noblesse. On accept Gœthe et Schiller, mais on redemandait Kotzebue [2].

La tradition de Kotzebue se continua dans un écrivain aussi ond que lui et, s'il se peut, encore plus superficiel : c'est Ernest upach, né aux environs de Liegnitz, en Silésie, en 1784, mort à lin en 1852. Raupach enseigna, de 1816 à 1822, la philosophie a littérature à Pétersbourg; il revint en Allemagne, quand ses

[1] *Literarisches Wochenblatt*, Weimar, 1818-1819.

[2] **Éditions.** — Les éditions les plus complètes des œuvres de Kotzebue sont : *tliche dramatische Werke*, 44 vol., Leipzig, 1827-1829; et *Theater*, 40 vol., zig, 1840-1841. — Choix, 10 vol., Leipzig, 1867-1868. — *Ausgewählte prosaische ften*, 45 vol., Vienne, 1842-1843. — *Menschenhass und Reue*, *Die Indianer in land* et *Die deutschen Kleinstädter*, par A. Hauffen, dans la collection Kürsch- — **A consulter** : (Fr. Cramer), *Leben August von Kotzebue's*, Leipzig, 1820; on Kotzebue, *August von Kotzebue, Urteile der Zeitgenossen und der Gegen-*, Dresde, 1881 (essai de réhabilitation, qui contient des renseignements nou- ix); — Rabany, *Kotzebue, sa vie et son temps*, Paris, 1893. — **Traductions** : *nthropie et Repentir* et *la Petite Ville allemande*, dans : *Théâtre choisi de ing et de Kotzebue*, par De Barante et F. Frank, 2e éd., Paris, 1874.

opinions, a'ors libérales, déplurent au gouvernement russe. P
tard, il se montra soumis à tous les pouvoirs, de même que, da
ses pièces, il se plia docilement à toutes les préférences du publ
Raupach ne cherche, lui aussi, que l'effet scénique, et ses eff
sont ordinairement du genre le plus banal. Le recueil de
œuvres est très considérable, et ne contient pas tout ce qu'i
écrit [1]. Il a traité, par exemple, toute l'histoire des Hohenstauf
dans une série de seize drames, où il se vantait d'avoir été
chroniqueur fidèle; et il paraît que dix de ces drames pur
être joués à la suite, dans dix soirées, devant le même public

1. Édition. — *Dramatische Werke komischer Gattung*, 4 vol., Hambourg, 1829-1
Dramatische Werke ernster Gattung, 16 vol., 1835-1843.

CHAPITRE VII

HISTORIENS ET VOYAGEURS

s éléments constitutifs de l'historiographie; leur suite logique; leur ordre de succession dans la littérature. — 1. Schlœzer; agrandissement du cadre de l'histoire générale. — 2. Jean de Müller; son style; son caractère; son érudition. — 3. Les successeurs de Schlœzer à l'université de Gœttingue ; Eichhorn, Spittler, Heeren. *La Guerre de Sept Ans* d'Archenholz. — 4. Les deux Forster et leurs voyages; le rôle politique de George Forster. Seume et sa *Promenade à Syracuse*.

L'histoire, telle que nous la comprenons aujourd'hui, est une ıvre multiple, à la fois scientifique et littéraire. Elle comprend bord une étude critique des sources; elle compare les docuıts dont elle dispose, et elle les classe d'après le degré de ıfiance qu'ils méritent. Elle recueille ensuite les faits que, la foi des témoignages, elle a reconnus comme vrais; elle blit leur succession, leur enchaînement. Enfin, comme derre les faits il y a des hommes, c'est-à-dire des agents libres, e s'applique à faire revivre le passé par la peinture des mœurs des caractères. C'est ici que l'imagination entre en jeu : ulté dangereuse, qui dénature l'œuvre de l'historien lorsqu'elle fait voir le passé à travers le présent, mais qui la complète et vivifie lorsqu'elle lui représente les hommes d'autrefois dans cadre naturel de leur civilisation [1]. Examen critique des docuıts, classement systématique des faits, exposition littéraire, est l'ordre logique dans lequel se succèdent les différentes ties du travail historique. Chose étrange, c'est plutôt dans

[1] Jean de Müller dit, dans un de ses opuscules : « Mein Hauptwerk ist, allen eiten, die ich zu schildern habe, möglichst gegenwärtig zu sein, sie zu chauen. »

l'ordre inverse qu'elles se sont produites dans la littérature. L'Allemagne avait eu, vers la fin du moyen âge et au temps de la Renaissance, des chroniqueurs qui, sans avoir de grands scrupules d'exactitude, savaient plaire par le charme naïf de leurs récits. Elle a connu, au XVIIIe siècle, la forme littéraire et la forme philosophique de l'histoire. Mais elle attendra jusqu'au siècle suivant la science historique proprement dite, appuyée sur toutes les sciences auxiliaires qui lui servent de garantie, et ne dédaignant pas néanmoins les qualités du style.

1. — SCHLŒZER.

Lessing disait, en 1760, dans les *Lettres sur la littérature*, que l'Allemagne n'avait pas encore eu un véritable historien, et en indiquait la cause : « Nos beaux esprits sont rarement de « savants, et nos savants sont rarement des beaux esprits. Ceux « là ne veulent en aucune façon lire, consulter, s'orienter; bref « ils ne veulent en aucune façon travailler. Ceux-ci ne veulent « faire que cela. Ce qui manque à ceux-là, ce sont les matériaux; ce qui manque à ceux-ci, c'est l'art de mettre les matériaux en œuvre. En attendant, et à un point de vue général « il est bon que ceux-là ne se mettent point à la besogne, et que « ceux-ci ne se laissent pas déranger dans leurs louables « efforts. Ainsi du moins ceux-là ne gâteront rien, tandis que « ceux-ci auront fait d'utiles provisions, auront amené le « moëllons et préparé le mortier pour les Tite Lives et les « Tacites à venir. » Parmi ces utiles auxiliaires dont parle Lessing, qui apportent modestement leur pierre à l'édifice, Auguste-Louis Schlœzer mérite une mention spéciale. Il fut plus qu'un manœuvre, il a quelques-unes des qualités de l'architecte. Il enseigna l'histoire, pendant près de quarante ans (1767-1805), à l'université de Gœttingue, et il forma de nombreux disciples dont le plus illustre fut Jean de Müller. Dans sa jeunesse, il avait été précepteur à Stockholm et à Pétersbourg. Son premier ouvrage fut un *Essai sur l'histoire du commerce* (1758), en suédois. Il rapporta de Russie une *Histoire générale du Nord*. Il était ainsi tout préparé pour son *Plan d'histoire universelle*, qui était nouveau à bien des égards[1]. Schlœzer, l'un des premiers

1. *Allgemeine nordische Geschichte*, 2 vol., Halle, 1772. — *Vorstellung der Un*

isait entrer dans le cadre de l'histoire générale le Nord andinave et russe, et il le connaissait mieux que ses prédésseurs n'avaient pu le connaître. De plus, il avait vraiment sprit généralisateur; il savait sacrifier le détail à l'ensemble. ne se bornait pas à mener parallèlement l'histoire des différents États; il classait les événements dans une seule série conue, « où chaque peuple figurait à son tour, d'après son rapport avec les transformations générales de l'humanité ». Il est vrai 'à sa vaste érudition se mêlaient quelques étroitesses de vue, leques préventions personnelles. Le progrès, pour lui, consist surtout dans l'accroissement de la richesse matérielle; il ait peu de goût pour les arts; il aimait les grandes agglomérans, les vastes États. De là son dédain pour les anciennes ubliques grecques, ces « *républiquettes* où le pillage et l'assasinat étaient à l'ordre du jour ». Dans la guerre de l'Indépennce américaine, il fut partisan de l'Angleterre. Mais ce qui it surtout à ses ouvrages, c'est le style, et il s'en rendait npte. « Quand vous vous efforcez, » dit-il dans une lettre à n de Müller, « de défendre mon style devant les connaisseurs, ela fait sur moi le même effet que si vous vouliez faire une eauté d'une jeune fille qui est laide, et qui le sait, et qui s'en onsole. Dieu sait que je n'ai jamais eu la prétention d'être n styliste; je ne sais pas ce que c'est que le style, et j'écris omme je parle [1]. » Voltaire aussi écrivait comme il parlait, is il parlait bien.

l-Historie, 2 vol., Gœttingue, 1772-1773. — Schlœzer publia encore plus tard : *'geschichte nach ihren Hauptteilen im Auszug und Zusammenhang*, 2 parties, ingue, 1785-1789.

[1] « Ich schreibe wie mir der Schnabel gewachsen ist. » (*Briefe an Joh. von Müller, usgegeben von* Maurer-Constant, Schaffhouse, 1839-1840). — Schlœzer mourut ttingue en 1809; il était né en 1735, au village de Gapstadt, dans la princi- de Hohenlohe, en Franconie (aujourd'hui royaume de Wurtemberg). Il a é encore des *Mélanges critiques pour l'histoire des Allemands en Transylvanie* 1797). — Dans son temps, Schlœzer a exercé une grande influence comme ciste. Il a créé successivement trois journaux politiques, pour lesquels il ait des correspondances de toutes les parties de l'Allemagne : *Briefwechsel statistischen Inhalts* (1774-1775); *Briefwechsel meist historischen und politi- Inhalts* (1776-1782); *Staatsanzeigen* (1782-1793). Dans ce dernier, il défenes principes de la Révolution française, tout en désirant qu'un bouleversesemblable fût épargné à l'Allemagne. — **Consulter**, sur Schlœzer, l'article de ensdorf, dans la *Allgemeine deutsche Biographie*, t. XXXI, et, sur tout ce e d'historiens, l'ouvrage déjà cité de **Wegele**, *Geschichte der deutschen His- raphie*, Munich et Leipzig, 1885.

2. — JEAN DE MÜLLER.

Jean de Müller était ce que Schlœzer appelait un styliste. I
reçut de Schlœzer le goût et la méthode des recherches histo
riques; mais l'essentiel, pour lui, était la mise en œuvre. Se
vrais maîtres étaient Tacite et Thucydide, Montesquieu et Voltaire
Il attribuait même au style une sorte de puissance intrinsèque
il en faisait une chose à part, indépendante de la pensée. Un
de ses premières admirations fut Rousseau, l'idole des écrivain
allemands du XVIIIe siècle. Il écrit un jour à Bonstetten : « C
« Rousseau m'a appris une vérité unique, très grande, et que j
« n'avais pas encore assez considérée : la toute-puissance d
« l'art de la parole. N'a-t-il pas ravi toute l'Europe pensante
« Tous, à l'exception de ses concitoyens, ne sont-ils pas à se
« pieds? Ils n'ont rien appris de lui, mais ils l'adorent, seulemen
« parce qu'il tient la langue dans sa main, comme un dieu Jupite
« tient son tonnerre. Je veux m'emparer de ce grand instrument
« Depuis la migration des peuples jusqu'à Érasme, on a balbutié
« d'Érasme à Leibniz, on a écrit; de Leibniz à Voltaire, on
« raisonné : je vais exercer l'art de la parole [1]. » Il l'exerça e
effet, mais on sent qu'il y fait effort, et le tonnerre pèse parfois
sa main. On a souvent comparé son style à celui de Tacite : il n'e
a que l'apparence. Il coupe la longue période allemande; il affect
la phrase courte; il ménage les incidentes; il supprime volontier
le verbe. Sa langue a une allure ferme, mais saccadée et mono
tone; elle manque de mouvement et d'harmonie. Au reste, Jea
de Müller n'avait rien, dans son tempérament, d'un Tacite. C'éta
un caractère mobile, facile à déterminer, cherchant même à êt
déterminé, et ne demandant qu'à reconnaître aux influence
qu'il subissait assez de puissance pour y soumettre sa volonté
Il chercha toute sa vie un souverain à qui il pût s'attacher,

1. **Édition.** — Une édition complète des œuvres de Jean de Müller, comprena
sa correspondance, a été publiée par son frère George Müller, en 40 vol.; Stuttga
1831-1835. — Sa correspondance avec son frère a été publiée par E. Haug; 2 vo
Frauenfeld, 1891-1893. — **A consulter** : Mœrikofer, *Die Schweizerische Litterat
des XVIII. Jahrhunderts*, Leipzig, 1861; — J. Vogel, *Schweizergeschichtliche Studie
Berne, 1884; — H. W. J. Tiersch, *Ueber Joh. v. Müller, den Geschichtschreiber, u
seinen handschriftlichen Nachlass*, Augsbourg, 1881.

2. « Ich glaube, man kann aus ihm machen, was man will, » écrit Lavate
Spalding en 1773.

finit par tomber entre les mains du plus impérieux de tous, Napoléon. Peut-être, dans ses menées ambitieuses, n'obéissait-il pas uniquement à des vues personnelles; peut-être croyait-il sincèrement, comme il l'insinue parfois dans ses lettres, qu'une haute situation politique est favorable à l'historien, et que, pour juger les affaires de ce monde, il est bon d'y participer dans une certaine mesure. Toutes les suppositions sont permises avec un esprit aussi versatile.

Né à Schaffhouse en 1752, fils d'un pasteur, il vint d'abord à Göttingue pour étudier la théologie, qu'il abandonna bientôt pour l'histoire. De retour en Suisse, il écrivit en latin une histoire de l'invasion des Cimbres [1], qu'il envoya à l'empereur Joseph II, avec une lettre où il disait : « Près d'une bibliothèque impériale, avec plus de loisir et d'encouragement, dans le commerce d'hommes distingués, en contact journalier avec ce qui est grand, je pourrais concevoir de plus nobles projets, retracer les annales de l'humanité, les hauts faits de Votre Majesté. » Joseph II fit la sourde oreille, et Jean de Müller dut se contenter d'être professeur de grec au gymnase de Schaffhouse, et ensuite précepteur dans la maison du conseiller Tronchin à Genève. Il y, pendant deux ans, à Genève, des conférences sur l'histoire universelle, qu'il traduisit plus tard en allemand. Quand le premier volume de l'*Histoire de la Confédération suisse* fut terminé [2], Jean de Müller se rendit à Berlin, fut reçu par le roi Frédéric II, mais n'obtint pas la charge d'historiographe qu'il ambitionnait. Chacun de ses ouvrages importants fut ainsi accompagné ou suivi de sollicitations ou du moins d'espérances intéressées. *Les Voyages des papes* [3] devaient lui ouvrir les portes du Vatican; il pensait même que le séjour en Italie donnerait le dernier perfectionnement à son style. « Ce qui me fait pencher pour Rome, » dit-il dans une lettre écrite en français, « c'est le prodigieux développement du génie de Winckelmann depuis qu'il y fut. Vous rappelez-vous la platitude des lettres qu'il écrivait en Allemagne? Les pays du Sud sont ceux de l'imagination. J'écris mieux que Winckelmann avant qu'il fût à Rome :

1. *Bellum cimbricum*, Zurich, 1772.
2. Ce premier volume, qui parut sous le titre de *Geschichte der Schweiz* (1780), fut plus tard, avec des remaniements assez considérables, dans l'ouvrage complet : *Geschichten der Schweizerischen Eidgenossenschaft*, 5 parties, Leipzig, 1786-1808.
3. *Die Reisen der Päpste*, 1782; nouvelle édition, Aix-la-Chapelle, 1834.

« que ne ferais-je pas à sa place? » En 1786, Jean de Müller fut nommé bibliothécaire du prince électeur de Mayence, et il garda cette fonction jusqu'à l'occupation de la rive gauche du Rhin par les Français. Sous l'Empire, il négocia une ligue défensive entre les États allemands. Mais sa conversion était déjà à moitié faite lorsqu'en 1806 (le 20 octobre) il eut une entrevue avec Napoléon à Berlin [1]. L'année suivante, ayant été mandé à Fontainebleau, il accepta le titre de secrétaire d'État du royaume de Westphalie. Cependant, après quelques mois, il fut las de la politique, et il se fit nommer directeur général de l'Instruction publique; il mourut à Cassel, le 29 mai 1809.

La cause à laquelle Jean de Müller est resté le plus fidèle, c'est la science. Il était infatigable au travail. Ses *Vingt-quatre livres d'histoire universelle*, que son frère publia après sa mort, n'étaient qu'un plan qu'il comptait développer, et pour lequel il ne cessait d'amasser des matériaux [2]. On a trouvé dans ses papiers dix-sept mille pages in-folio de notes et d'extraits. L'*Histoire de la Confédération suisse*, qui n'embrasse guère que quatre siècles (1114-1499), attendait aussi un complément, et aurait certainement été continuée, si l'auteur avait vécu. Pour ce livre, auquel il attachait une pensée patriotique, Jean de Müller avait consulté les archives municipales, les bibliothèques des couvents, les anciennes chroniques, surtout celle de Tschudi. Avec le sens littéraire dont il était doué, il se laissait parfois séduire par le charme naïf d'un vieux récit, contre lequel un esprit plus critique se serait mis en garde. Il n'a pas toujours su, dans les premiers volumes, séparer la légende de l'histoire, mais il a écrit, sur les périodes plus récentes, spécialement sur la lutte des cantons contre les ducs de Bourgogne, des pages qui resteront comme des modèles de peinture historique, à la fois exacte et vivante.

3. — EICHHORN. — SPITTLER. — HEEREN. — ARCHENHOLZ.

L'enseignement universitaire contribua beaucoup au développement des études historiques. Les cours s'imprimaient, et des

1. Avait-il demandé l'entrevue, ou Napoléon était-il venu au-devant de lui? on ne sait. Il disait : « *Durch sein Genie und seine unbefangene Güte hat er mich erobert.* »

2. *Vierundzwanzig Bücher allgemeiner Geschichte, besonders der europäischen Menschheit*, 3 vol., Tubingue, 1811; nouvelle édition, 4 vol., Stuttgart, 1852.

manuels qui, dans l'origine, n'étaient destinés qu'aux étudiants e répandaient dans le public, lorsqu'ils se recommandaient par uelques qualités littéraires. L'université de Gœttingue, en par- iculier, la *Georgia Augusta*, fondée en 1734 par le roi Georges II, evint rapidement une pépinière d'historiens, et trois profes- eurs de cette université, Eichhorn, Spittler et Heeren, conti- uèrent la tradition inaugurée par Schlœzer.

L'orientaliste Jean-Gottfried Eichhorn écrivit une *Histoire uni- erselle*, dans laquelle il fit entrer les peuples de l'Orient, et une *istoire générale de la civilisation et de la littérature dans l'Europe oderne*, où toutes les littératures de l'Europe étaient présentées omme des phases d'un même développement et mises en rapport ec les progrès de la civilisation [1].

Louis-Timothée Spittler, originaire de Stuttgart, écrivit une *istoire du Wurtemberg* et une *Histoire de la principauté de anovre* [2], ouvrages qui ont gardé leur valeur, à cause des ren- ignements qu'ils contiennent sur les affaires intérieures de ces eux pays. Spittler semble prévoir une prochaine révolution ciale, car, dans un autre de ses ouvrages, il dit : « Aujour- d'hui, lorsqu'il s'agit d'une contrée quelconque de l'Europe, on demande d'abord quand et comment il s'y est formé un tiers état, comment se sont constitués les rapports des états entre eux, et les rapports entre les états et le gouvernement [3]. »

Arnold-Hermann-Louis Heeren, gendre du philologue Heyne, st fait une réputation par plusieurs ouvrages qui ont été aucoup lus au commencement de ce siècle, qui ont même été duits en français, mais qui ne sont plus au courant de la science que les seules qualités du style ne suffisent pas pour faire re : les *Idées sur la politique et les relations commerciales des ncipaux États de l'antiquité*, l'*Histoire des États de l'antiquité*

Eichhorn, né en 1752, dans la principauté de Hohenlohe, mourut à Gœttingue 1827. Son *Histoire universelle* (*Weltgeschichte*) eut successivement 6 vol., de 1795 01. L'*Histoire générale de la civilisation et de la littérature de l'Europe moderne gemeine Geschichte der Kultur und Litteratur des neuern Europa*) parut de 1799 14, en 2 vol. Eichhorn écrivit encore une *Histoire des trois derniers siècles schichte der drei letzten Jahrhunderte*), 6 vol., Gœttingue, 1803-1804.

Geschichte Würtembergs, Gœttingue, 1783; *Geschichte des Fürstenthums Han- er*, Gœttingue, 1786.

Entwurf der Geschichte der europäischen Staaten, 2 vol., Berlin, 1793-1794. Spittler se fit d'abord connaître par une *Esquisse de l'Histoire de l'Église chré- ne* (Gœttingue, 1782). Il a écrit encore une *Histoire de la Révolution du Dane- k en 1760* (Berlin, 1796) Né en 1752, il mourut à Tubingue en 1810.

par rapport à leur constitution, à leur commerce et à leurs colonies, enfin le *Système des États européens et de leurs colonies* [1].

L'*Histoire de la guerre de Sept Ans* d'Archenholz (1788) n'a guère, aux yeux de l'historien, plus de valeur que n'en ont gardé les écrits de Heeren; mais elle est restée un livre populaire en Allemagne, grâce au sujet, grâce aussi à un style simple et vif, à l'art de grouper les faits et d'écarter du récit ce qui n'est pas d'un intérêt général. Né en 1741, dans un faubourg de Dantzig, Archenholz entra, en 1760, dans l'armée de Frédéric II; il prit son congé, à la fin de la guerre, avec le grade de capitaine, voyagea longtemps, surtout en Angleterre et en Italie, et se retira ensuite dans son domaine d'Oyendorf, près de Hambourg, où il mourut en 1812. Son *Histoire de la reine Élisabeth* (1798) et son *Gustave Wasa* (1801) sont oubliés. Même l'*Histoire de la guerre de Sept Ans* n'a d'original que certains détails qui sont d'un témoin oculaire; le fond est emprunté à l'ouvrage du général anglais Henry Lloyd, traduit en allemand et continué par Tempelhoff [2].

4. — GEORGE FORSTER. — SEUME.

Cette littérature historique, si on la considère dans son ensemble, répond bien à la situation politique de ce qu'on appelait encore le Saint-Empire romain. Les histoires de l'Allemagne sont rares, parce qu'elles ne rentraient alors dans aucun cadre précis; plus fréquentes sont les histoires des différents États allemands; plus fréquentes encore les histoires universelles. Le regard de l'historien se renferme entre les limites d'un territoire inféodé

1. *Ideen über die Politik, den Verkehr und den Handel der vornehmsten Völker der Alten Welt*, 2 vol., Gœttingue, 1793-1796; 4e éd., 5 vol., 1824-1826. — *Handbuch der Geschichte der Staaten des Altertums mit besonderer Rücksicht auf ihre Verfassungen, ihren Handel und ihre Kolonien*, Gœttingue, 1799; 5e éd., 1826. — *Handbuch des europäischen Staatensystems und seiner Kolonien*, Gœttingue, 1809; 4e éd., 1822. — Heeren, né à Arbergen, près de Brême, en 1760, mourut à Gœttingue en 1842.

2. **Adelung.** — En parlant des historiens, il faut donner au moins une mention au grammairien et lexicographe Adelung, pour son *Versuch einer Geschichte der Cultur des menschlichen Geschlechts* (1782). Adelung a contribué, par ce livre, à faire entrer dans l'usage courant le mot *Culturgeschichte*, qui désigne une variété de la science historique, intermédiaire entre la philosophie et l'histoire. Avec son *Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuchs der hochdeutschen Mundart* (5 vol., Leipzig, 1774-1786; 2e éd., 1793-1801) et avec ses grammaires, il a long temps régné dans les écoles. C'était un travailleur méthodique et diligent, plutôt qu'un esprit scientifique. Le haut-allemand, pour lui, c'était le saxon.

à une famille souveraine, ou il s'étend, par-dessus les régions de langue allemande, sur l'Orient et l'Occident, sur l'Europe ancienne et moderne. La patrie, à vrai dire, n'existe pas ; elle est étouffée par deux choses, l'une en deçà, l'autre au delà de l'horizon qu'elle devrait embrasser : en deçà, il y a la cité ou la principauté ; au delà, il y a l'humanité.

Les récits de voyage contribuaient à agrandir cet horizon. Deux écrivains surtout, George Forster et Seume, devinrent classiques en ce genre, et ils méritent d'autant plus d'être cités à la suite des historiens, que leur propre destinée est une page caractéristique de l'histoire de leur temps.

Jean-George-Adam Forster passa à peine onze années de sa vie en Allemagne ; sa famille était d'origine anglaise ; et ces détails sont à noter pour ce qu'on a appelé son manque de patriotisme. Il était né aux environs de Dantzig, en 1754, l'aîné de sept enfants. Jean-Reinhold Forster, le père de George, était entré malgré lui dans la carrière ecclésiastique ; sa nature inquiète et passionnée la lui rendit bientôt insupportable, et il accepta la mission qui lui fut offerte, en 1765, au nom de la tzarine Catherine II, d'inspecter les colonies allemandes nouvellement fondées sur le Volga. Au retour, il ne put s'entendre avec le gouvernement russe sur l'indemnité qui lui était due, et, comme il avait été remplacé dans sa cure, il se rendit en Angleterre et fut quelque temps professeur au collège de Warrington. Il était sur le point de devenir la proie de ses créanciers, lorsqu'il fut adjoint, en 1772, comme naturaliste, à l'expédition du capitaine Cook dans les mers du Sud pour la découverte du continent austral. George accompagna son père dans ce voyage. Il y acquit une maturité précoce. Il apprit que l'indépendance est le prix de l'effort, et il eut désormais pour devise : « Être libre, c'est être homme. » A seize ans, à Londres, il avait fait des traductions pour payer les dettes de son père. Au retour de l'expédition de Cook, il publia le *Voyage de Jean-Reinhold Forster autour du monde dans les années 1772-1775*, d'abord en anglais (1777), puis en allemand (1778-1780). Pour l'impression de l'édition allemande, et aussi dans l'espoir de tirer sa famille d'une situation précaire, il regagna le continent. Il passa par Paris, où il connut Buffon et Franklin, et s'arrêta à Cassel, où il se lia avec Jean de Müller. Il réussit à faire nommer son père professeur d'histoire naturelle à Halle. Lui-même enseigna successivement au *Carolinum* de Cassel et à l'uni-

versité polonaise de Vilna; enfin il fut appelé comme bibliothécaire à Mayence, où Jean de Müller l'avait précédé. En 1790, il fit, en compagnie du jeune Alexandre de Humboldt, ce voyage le long du Rhin et en Angleterre, dont la relation, peu remarquée des contemporains, lui est comptée aujourd'hui comme un titre littéraire[1]. Il s'y montre tour à tour naturaliste, amateur d'art, historien, toujours écrivain solide et penseur original. Il est parfois paradoxal ou systématique, jamais banal ni superficiel, et ses jugements les plus contestables ne sont pas les moins intéressants. C'est ainsi qu'il condamne la peinture flamande au nom d'un idéalisme préconçu[2]; mais il analyse finement les tableaux qui lui passent devant les yeux. Il a des procédés dogmatiques; il observe beaucoup, mais il raisonne encore plus. Lorsqu'il veut traiter un sujet à fond, il commence par poser un principe, auquel il subordonne les faits, à mesure qu'ils se présentent. C'est la même logique droite, ferme, volontaire, qui lui traça sa ligne de conduite, quand la Révolution, dont il suivait les progrès avec une vive curiosité, s'approcha du Rhin. Mayence ouvrit ses portes aux Français. Jean de Müller, qui était en mission à Vienne, revint promptement pour mettre en sûreté ses volumineux extraits, mais il resta neutre. Forster devint, au contraire, le chef le plus influent des *patriotes*. Les deux hommes se séparèrent, et ils n'étaient pas faits pour s'entendre : l'un frôlait tous les partis, sans s'engager avec aucun; l'autre était toujours tout entier à la cause qu'il épousait. Forster fut un des trois députés chargés de porter à Paris l'adresse de la Convention rhénane, demandant que le territoire compris entre Landau et Bingen fût réuni à la France. A Paris, il s'indigna d'abord de voir le pouvoir tombé aux mains de « diables sans cœur »; mais il ne perdit pas sa foi. Il était persuadé que la Révolution, malgré les excès qui la faisaient dévier, reprendrait sa marche logique et providentielle, et qu'elle réparerait elle-même les ruines qu'elle semait sur sa route. Il

1. *Ansichten vom Niederrhein, von Brabant, Flandern, Holland, England und Frankreich, im April, Mai, Juni 1790*; 3 vol., Berlin, 1791-1794. — Le dernier volume, publié après la mort de Forster, n'est formé que de notes, qui sont encore intéressantes, parce qu'elles traduisent dans toute leur vivacité les impressions du voyageur. — **A comparer** : A. Leitzmann, *Briefe und Tagebücher G. Forsters von seiner Reise am Niederrhein*, etc., Halle, 1893.

2. « In dem vortrefflichen Handarbeiter vermisse ich den Dichter, in dem Bildner « des Körperlichen den Seelenschöpfer. »

mourut à Paris, le 12 janvier 1794. Après avoir servi, dans sa jeunesse, la Russie et l'Angleterre, après avoir enseigné tour à tour dans une école allemande et dans une université polonaise, il avait fini par se jeter dans les bras de la Convention nationale, et ceux qui l'ont jugé le plus sévèrement n'ont jamais douté de la sincérité de ses sentiments et de la noblesse de ses intentions [1].

Seume a moins de talent, moins de *culture* que Forster, mais il lui ressemble par les agitations et les contradictions de sa vie. Fils d'un pauvre paysan de la Saxe, après avoir fait ses études de théologie à Leipzig, il se met en route pour Paris, avec neuf thalers dans sa poche. Le troisième jour, il est ramassé par les sergents recruteurs du landgrave de Hesse, et vendu aux Anglais pour servir dans la guerre contre les colonies américaines. Il revient comme sous-officier; mais, à peine débarqué à Brême, il se voit enrôlé de force, comme simple soldat, dans un régiment prussien. Il obtient sa liberté, moyennant caution, reprend ses études à Leipzig, et se crée quelques ressources par sa connaissance des langues modernes. Sur la recommandation de Félix Weisse, il devient précepteur d'un jeune russe, ensuite secrétaire du plénipotentiaire russe à Varsovie et lieutenant de grenadiers. Il croit avoir trouvé un asile, lorsqu'au printemps de 1794 éclate la révolution de Pologne. Tandis que les troupes russes se retirent, il reste prisonnier entre les mains des Polonais, et, six mois après, il assiste au sac de Varsovie. Ayant pris son congé, il entre, comme correcteur, dans la librairie Gœschen, et publie un recueil de ses poésies; puis, pour refaire sa santé, il entreprend ce voyage en Italie qu'il a raconté dans le meilleur de ses ouvrages, dans sa *Promenade à Syracuse* [2]. Il revient par Paris, assiste à une revue du consul Bonaparte, et n'a pas de peine à deviner en lui le prochain empereur. Ce qu'il y a d'étrange dans la destinée de cet homme, c'est qu'il fut obligé deux fois de porter les armes contre la liberté, lui qui ne rêvait que vertu républicaine. Il regrette, dans sa visite au Capitole, de n'y pas trouver « la belle tête de Brutus ». — « On m'a dit, » ajoute-t-il, « qu'elle avait été transportée à Paris. Brutus à Paris,

1. **Éditions.** — Les œuvres complètes de Forster, avec sa correspondance, et avec une introduction de Gervinus, ont paru en 9 vol.; Leipzig, 1843. Leitzmann a donné un choix de ses *Kleine Schriften*; Stuttgart, 1894.

2. *Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802*, 3 vol., Leipzig, 1803; **nouvelle édition**, par Œsterley, Leipzig, 1868.

« à quoi bon? Il y a cinquante ans, c'eût été une plaisanterie ; « maintenant, c'est un blasphème, maintenant que les Césars y « pullulent comme des essaims de mouches. » Au reste, les œuvres d'art l'intéressent peu par elles-mêmes; tout au plus un Apollon du Belvédère ou une Hébé de Canova lui arrachent-ils un cri d'admiration, sans qu'il cherche à se rendre compte du sentiment qu'il éprouve. Toute son attention est à la vie présente, aux mœurs, aux institutions, au gouvernement. Seume fit encore un voyage en Russie, en Finlande et en Suède, dont le résultat fut son livre intitulé *Mon été de 1805*[1]. Ses dernières poésies sont l'expression sincère, un peu déclamatoire, de ses douleurs patriotiques. Son *Miltiade* (1808) est un appel aux armes contre le nouveau Darius, mais c'est une bien faible tragédie. En général, ses vers n'ont pas la même valeur que sa prose. Il accumule sans choix les images, et il n'a pas le sentiment de l'harmonie. Ses récits de voyage, son vrai genre, montrent ce qu'il y a de meilleur en lui, c'est-à-dire sa personne même[2].

1. *Mein Sommer 1805*, Leipzig, 1806; nouv. éd., 1851.

2. Jean-Gottfried Seume, mort aux eaux de Teplitz en 1810, était né en 1763, à Poserna, près de Weissenfels. — **Œuvres complètes**, 8 vol., Leipzig, 1863; 10 vol. Berlin (Hempel). — **A consulter** : Planer et Reissmann, *Seume, Geschichte seines Lebens und seiner Schriften*, Leipzig, 1898.

CHAPITRE VIII

POÈTES ET ROMANCIERS

L'hellénisme de Hœlderlin. — 2. Les mètres antiques; l'épopée de Sonnenberg; Knebel et ses traductions de Properce et de Lucrèce. Les satires de Falk. Les épigrammes de Haug. Les chansons de Mahlmann. — 3. La poésie dialectique; ses lois. Drames populaires. Un successeur de Hans Sachs à Nuremberg. Les idylles dialectiques de Voss. Hebel et sa vision poétique. Le Zurichois Usteri; le Strasbourgeois Arnold. — 4. Les variétés du roman. Ernest Wagner; Vulpius; Lafontaine; Moritz. Les nouvelles de Zschokke.

1. — HŒLDERLIN.

C'est le propre des disciples de ne prendre qu'un côté de la ısée du maître, en l'exagérant. Hœlderlin reprit l'hellénisme Gœthe et de Schiller, en le poussant à l'extrême. Gœthe, pen- ıt son voyage en Italie, Schiller, au temps de ses études grec- :s, avaient conçu un idéal de beauté morale, une sorte d'har- nie de toutes les facultés, dernier degré du perfectionnement ıs les âmes d'élite. Mais, dans la trinité du bien, du beau et vrai, ils se seraient gardés de supprimer péremptoirement :x termes au profit du troisième. Hœlderlin franchit ce der- r pas. La beauté est, pour lui, la chose suprême; elle est éter- lement une dans la variété infinie de ses apparitions; elle est t à la fois divine et humaine. « Le premier enfant de la beauté, » Hypérion, dans lequel Hœlderlin s'est personnifié, « le premier nfant de la beauté humaine, de la beauté divine, c'est l'art. n lui l'homme divin se rajeunit et se renouvelle. L'homme eut avoir conscience de lui-même; alors il donne à sa propre eauté une existence en dehors de lui. C'est ainsi que l'homme créé ses dieux. Car, dans l'origine, l'homme et ses dieux ne

« faisaient qu'un ; l'éternelle beauté, inconnue à elle-même, exi
« tait seule. — Ce que je dis est un mystère, mais ce mystè
« est une réalité. — Le second enfant de la beauté est la religio
« La religion est l'amour de la beauté. Le sage aime la beau
« elle-même, la beauté infinie, et qui embrasse tout ; le peup
« aime les enfants de la beauté, les dieux, qui lui apparaisse
« sous des formes multiples. — Il en était ainsi chez les Ath
« niens. Sans cet amour de la beauté, sans cette religion, un Ét
« n'est qu'un squelette desséché, sans vie et sans âme, et tou
« pensée et toute action n'est qu'un arbre dont on a coupé
« cime, une colonne dont on a abattu le faîte [1]. »

On aime à trouver de telles idées chez un jeune poète ; on e
sûr que celui qui a écrit ces lignes ne fera jamais rien de vu
gaire. Que serait devenue la philosophie de Hœlderlin, si el
avait subi l'épreuve de la réflexion et de l'expérience ? On ne sai
il n'a pu consacrer qu'une dizaine d'années de sa vie au trava
littéraire ; le reste a été pris par la folie.

Né à Lauffen, dans le Wurtemberg, en 1770, Frédéric Hœlderli
perdit de bonne heure son père ; il grandit « comme une vig
« sans appui ». Sa mère, personne pieuse et douce, cultiva surto
le côté tendre et rêveur de sa nature. Un besoin d'être compri
aimé, choyé, s'empara de lui, et l'accompagna toute sa vie. So
enfance se passa au village de Nürtingen, où sa mère s'éta
remariée, et dont la situation gracieuse au bord du Neckar rest
toujours présente à son imagination. Quelques amitiés géné
reuses, auxquelles il se livra avec enthousiasme, remplirent s
jeunesse. A Tubingue, où il devait étudier la théologie, il s'occup
surtout de philosophie et de musique. Il passait déjà pour un bo
helléniste, et il cherchait à reproduire, dans des essais poét
ques, la beauté de la versification grecque. Parmi les poètes all

1. « Das erste Kind der menschlichen, der göttlichen Schönheit ist die Kuns
« In ihr verjüngt und wiederholt der göttliche Mensch sich selbst. Er will si
« selber fühlen, darum stellt er seine Schönheit gegenüber sich. So gab d
« Mensch sich seine Götter. Denn im Anfang waren der Mensch und seine Gött
« eins, da, sich selber unbekannt, die ewige Schönheit war. — Ich spreche Myst
« rien, aber sie sind. — Der Schönheit zweite Tochter ist Religion. Religion i
« Liebe der Schönheit. Der Weise liebt sie selbst, die Unendliche, die Allumfa
« sende ; das Volk liebt ihre Kinder, die Götter, die in mannigfaltigen Gestalt
« ihm erscheinen. — Auch so war's bei den Athenern. Und ohne solche Liebe d
« Schönheit, ohne solche Religion ist jeder Staat ein dürr Gerippe ohne Lebe
« und Geist und alles Denken und Tun ein Baum ohne Gipfel, eine Säule, wovo
« die Krone herabgeschlagen ist. »

mands, son premier modèle fut Klopstock. Comme la plupart de ses contemporains, il ne put échapper à la fascination d'Ossian. Mais bientôt il s'attacha entièrement à son compatriote souabe, Schiller. Il lui écrivait plus tard, après qu'il fut entré en relations personnelles avec lui : « Votre *Don Carlos* fut longtemps « le nuage magique dans lequel le dieu de ma jeunesse m'enve- « loppa pour m'empêcher de voir trop tôt la petitesse et la barbarie « du monde. » Hœlderlin était encore sous l'influence du *Don Carlos* lorsqu'il conçut son roman d'*Hypérion*; le caractère du héros principal est un composé de l'enthousiasme juvénile de l'infant d'Espagne et de l'esprit chimérique du marquis de Posa.

Ses études terminées, en 1793, Hœlderlin avait été chargé, sur la recommandation de Schiller, de diriger l'éducation du fils de Mme de Kalb. Mais il paraît que son élève ne lui donna pas beaucoup de satisfaction. Il quitta des fonctions dont le seul attrait pour lui était le voisinage d'Iéna, et il entra comme précepteur chez un banquier de Francfort, dont la femme, Suzanne Gontard, née Borkenstein, était d'une beauté remarquable. « Mon sens « artistique, » écrit-il, « ne risque plus désormais d'être dérouté; « il s'oriente éternellement sur cette tête de madone. — C'est une « Grecque, » dit-il ailleurs [1]. Il la chanta sous le nom de Diotima. Mais bientôt il jugea prudent de s'éloigner. Le premier volume d'*Hypérion*, qui avait paru en 1797, et quelques poésies publiées dans *les Heures* et dans les *Almanachs des Muses* de Schiller, avaient fait connaître. Ses amis s'occupèrent de lui. Il vécut successivement à Hambourg, à Stuttgart, puis à Nürtingen, chez sa mère. Sa santé s'altéra par les privations, ses accès de mélancolie devinrent plus fréquents. Il sentit plus douloureusement le contraste entre le monde qu'il rêvait et celui où il était réduit à vivre, et il s'en plaint dans ses lettres. « Ce climat, » dit-il un jour, « n'est pas fait pour des poètes, et voilà pourquoi, de dix plantes « de cette espèce, c'est à peine si une seule peut pousser. » Il s'engagea encore une fois comme précepteur, au mois de décembre 1801, chez le consul de Hambourg, à Bordeaux. Mais,

1. Voir ses lettres à son ami Neuffer, dans : Carl Litzmann, *Hölderlins Leben in Briefen von und an Hölderlin*, Stuttgart, 1890. — Œuvres : *Gesammelte Dichtungen*, par Berthold Litzmann, 2 vol., Stuttgart, 1897. — *Gesammelte Werke*, avec un choix de lettres, par W. Bœhm, 3 vol., Iéna, 1905. — A consulter : Wilbrandt, *Friedrich Hölderlin* (dans la collection : *Geisteshelden*), 2e éd., Berlin, 1896.

dès le printemps suivant, les siens n'eurent plus de renseignements sur lui. Enfin il rentra à la maison paternelle (juin 1802), dans un état d'égarement complet; il avait fait la route à pied[1]. Sa mère le soigna; il eut encore des moments lucides, et il publia, en 1804, une traduction de l'*Œdipe Roi* et de l'*Antigone* de Sophocle. Sa folie étant devenue incurable, on le logea chez un menuisier de Tubingue, qui le prit en amitié, et qui le garda durant sa longue agonie, jusqu'en 1843.

Ce qui frappe le plus dans l'œuvre de Hœlderlin, ce qui étonne même si l'on considère l'état habituellement inquiet de son esprit, c'est la tranquille plasticité de la forme. Le sens de la beauté était inné en lui. Il est le premier qui se soit trouvé à l'aise dans les mètres antiques. Klopstock les avait introduits de gré ou de force, et les avait imposés à une langue rebelle. Hœlderlin les acclimata définitivement; mais il montra en même temps, par son exemple, quel art souple et délicat il fallait pour s'en servir. La strophe rythmée, où il évite toute consonance dure, toute lourdeur d'expression, est le vêtement naturel de sa poésie; sa phrase se déroule en plis simples et harmonieux, comme sa pensée.

Le roman d'*Hypérion*, où il s'est révélé tout entier, fut remanié deux fois, avant de trouver sa forme actuelle. Un premier fragment, dont il ne reste à peu près rien dans l'édition définitive de 1797-1799[2], parut déjà dans la *Nouvelle Thalie* de 1794. Le second volume date de l'époque où Hœlderlin, après son départ de Francfort, souffrait de son abandon et commençait à douter de lui-même. Le plan général est resté vague, ce qui tient en partie à ce que la rédaction fut plusieurs fois interrompue, en partie aussi à la forme épistolaire, que l'auteur avait choisie parce qu'elle se prêtait à ses effusions lyriques. Hypérion, le héros principal, porte le nom du dieu de la lumière; c'est un Grec moderne, mais il a l'âme antique; il était digne de vivre à Athènes, au temps où les pompes solennelles montaient au Parthénon. Il rougit de voir son pays asservi à des barbares, de voir ses compatriotes devenus des barbares eux-mêmes. Mais peut-on ranimer une cendre morte? Hypérion rencontre Diotima, qui le tire de sa contemplation oisive. Le lecteur apprend seulement alors que l'action se passe en

1. La cause de sa folie ne fut pas, comme on l'a dit, la mort de Diotima; Suzanne Gontard ne mourut que le 22 juin 1802.

2. *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*, 2 vol., Tubingue, 1797-1799.

770, que la Russie a déclaré la guerre à la Turquie, et qu'elle a ppelé les Grecs à concourir à l'œuvre de leur délivrance. Hypé- on réunit une troupe de volontaires; ils pénètrent ensemble ns le Péloponnèse; ils prennent d'assaut ce qui reste de ncienne Sparte. Mais ils déshonorent leur triomphe par massacre et le pillage. Hypérion reconnaît avec désespoir ie les hommes avec lesquels il voulait fonder sa république ne nt qu'une horde de brigands. Il perd Diotima, « car l'idéal ne peut vivre sur la terre. » Il s'éloigne, parcourt l'Occident, n'y ouve pas plus de consolation que dans son pays, retourne en rèce, et termine sa vie dans la solitude.

Ce n'est pas sans dessein que Hœlderlin a conduit son héros en lemagne. Si les Grecs modernes sont déchus, est-ce chez les lemands que le culte de la beauté pourra renaître? « Hélas! leur vue offense une âme bien née; ils manquent d'harmonie, comme les tessons d'un vase brisé. » Hypérion a laissé en Allemagne ı ami, Bellarmin, à qui il adresse la plupart de ses lettres. Les Allemands! » lui écrit-il un jour, « je ne connais pas de race plus abâtardie. On voit chez eux des artisans, des pen- seurs, des prêtres, des maîtres et des valets, des jeunes gens et des gens d'âge mûr, mais non des hommes... Je te le dis, il n'est rien de sacré que ce peuple ne profane, ne rabaisse à ses vues intéressées. Ce qui, chez les sauvages mêmes, reste divinement pur, ces barbares, qui calculent tout, en font métier et marchandise... Quel spectacle déchirant de voir vos poètes, vos artistes, ceux qui estiment encore le génie, qui ont gardé le culte du beau! Ils vivent comme des étrangers dans leur propre demeure, semblables à Ulysse mendiant au seuil de son palais, traité de vagabond par une horde bruyante de parasites. Le cœur plein de joie et d'espérance, ces nourrissons des Muses prennent leur élan. Voyez-les sept ans plus tard : ils errent, silencieux et froids, comme les ombres du Tartare.... Malheur à l'étranger qui arrive chez ce peuple avec une âme ardente! Trois fois malheureux celui qui, comme moi, poussé par une grande douleur, vient lui demander un asile[1]! »

[1] « Ich kann kein Volk mir denken, das zerrissner wäre, wie die Deutschen. Handwerker siehst Du, aber keine Menschen, Denker, aber keine Menschen, Priester, aber keine Menschen, Herrn und Knechte, Jungen und gesetzte Leute aber keine Menschen... Ich sage Dir : es ist nichts Heiliges, was nicht entheiligt, nicht zum ärmlichen Behelf herabgewürdigt ist bei diesem Volk, und was selbst unter Wilden göttlich rein sich meist erhält, das treiben diese allberech-

Ici, ce n'est plus Hypérion, c'est Hœlderlin qui parle, et q
dévoile le secret de son infortune.

2. — LES MÈTRES ANTIQUES. — LA SATIRE. — LA CHANSON.

La critique allemande est indulgente aux œuvres médiocre
elle recueille tout ; elle ne laisse rien perdre. Il n'est si petit poè
qui ne trouve son biographe et, par lui, quelques admirateu
Le baron François de Sonnenberg en est un exemple. Il fut
des derniers disciples de Klopstock, dont il prolonge l'influen
jusqu'au sein du romantisme. A quinze ans, il conçut l'idée d'
poème sur la fin du monde, qu'il fondit ensuite dans un aut
poème, traitant le même sujet sur un plan plus vaste. L'épop
de *Donatoa*, publiée en 1806, a douze chants, et est écrite
vers hexamètres. C'est un flot bourbeux qui charrie quelqu
perles. Ce travail, hâtivement mené, usa le pauvre poète, qu'
amour malheureux acheva de rendre fou. Il se donna la mort
se précipitant par une fenêtre, en 1805 ; il avait vingt-six an
Ses odes ne sont pas sans beauté, mais elles ont des duretés q
contrastent désagréablement avec la forme antique[1].

Charles-Louis de Knebel est, au contraire, un poète très sag
Après avoir servi huit ans (1765-1773) dans le régiment du prin
royal de Prusse, il vint à Weimar, où la duchesse Amélie
confia l'éducation de son second fils Constantin. Il mourut à Ién
en 1834, âgé de quatre-vingt-dix ans. Sa correspondance av
Gœthe suffirait pour lui assurer une place dans la littératu
Mais ses traductions de Properce (1798) et de Lucrèce (1821) o
gardé de la valeur. Formé à l'école de Ramler, il assouplit l'hex
mètre et le pentamètre allemands. Son élégie intitulée *les Heu*

« nenden Barbaren, wie man so ein Handwerk treibt... Es ist auch herzzerre
« send, wenn man eure Dichter, eure Künstler sieht, und alle, die den Gen
« noch achten, die das Schöne lieben und es pflegen. Die Guten, sie leben
« der Welt wie Fremdlinge im eigenen Hause, sie sind so recht wie der Dul
« Ulyss, da er in Bettlersgestalt an seiner Türe sass, indess die unverschäm
« Freier im Saale lärmten und fragten : wer hat uns den Landläufer gebracht ?
« Lieb' und Geist und Hoffnung wachsen seine Musenjünglinge dem deutsch
« Volk heran ; Du siehst sie sieben Jahre später, und sie wandeln, wie die Schat
« still und kalt... Wehe dem Fremdling, der aus Liebe wandert, und zu solch
« Volke kömmt, und dreifach wehe dem, der, so wie ich, von grossem Schm
« getrieben, ein Bettler meiner Art, zu solchem Volke kömmt ! »

1. *Gedichte Sonnenbergs, nach dessen Tode herausgegeben von* J. G. Grub
Rudolstadt, 1808.

rappelle tout à fait, et sans trop de désavantage, la manière de Gœthe [1].

Un autre fonctionnaire de la cour de Weimar, Jean-Daniel Falk, a repris un genre qui avait été fort cultivé par les poètes silésiens et prussiens, la satire. Il était né à Dantzig, en 1770. Son grand-père maternel, qui était Genevois, lui apprit le français. Falk fut nommé conseiller de légation, à la suite des services qu'il rendit pendant la campagne d'Iéna, et il vécut dans l'intimité des grands écrivains groupés autour de Charles-Auguste. Il mourut à Iéna, en 1826. Son petit volume sur Gœthe, plein d'observations directes et de souvenirs personnels, n'est pas le moins intéressant de ses écrits [2]. Il débuta par une traduction de la huitième satire de Boileau, de cette satire qui, d'après une note de Boileau lui-même, « marque un philosophe chagrin, qui ne peut plus supporter les vices des hommes ». Falk resta toute sa vie ce philosophe chagrin. Sa première satire originale a pour titre *les Héros*; il y déplore les malheurs de la guerre, dont il avait été témoin. Dans *les Prières*, il montre les désirs contradictoires des hommes, que Dieu lui-même ne pourrait satisfaire sans se donner de perpétuels démentis. Le moraliste, chez Falk, est supérieur à l'écrivain; il s'appesantit trop, se perd dans les longueurs; il n'a pas la brièveté incisive qui convient au genre [3].

L'épigrammatiste Frédéric Haug a la touche plus légère. Né en 1761, dans un village du Wurtemberg, il fut le condisciple de Schiller à l'École de Charles; il devint plus tard bibliothécaire à Stuttgart, où il mourut en 1829. Haug s'est essayé sans succès dans l'ode et dans la ballade. Ses fables sont de pâles imitations du français, de l'anglais, du danois, de l'espagnol. Mais ses épigrammes ont de la vivacité et surtout de la bonne humeur. Haug s'amuse sur le compte des autres, et l'on s'amuse avec lui, pour peu qu'on y mette de la complaisance. Il s'attaque plutôt à des classes qu'à des individus, et il décoche ses traits inoffensifs aux

1. Voir *Lyriker und Epiker der klassischen Periode*, dans la collection : *Deutsche National-Litteratur*, de Kürschner. — **Correspondance** : *Briefwechsel zwischen Gœthe und Knebel*, déjà cité; — *Briefe von Schillers Gattin an einen vertrauten Freund*, Leipzig, 1856; — *Knebels Briefwechsel mit seiner Schwester Henriette*, Iéna, 1858; — *Ungedruckte Briefe aus Knebels Nachlass*, 2 vol., Nuremberg, 1858. — **A consulter** : Hugo von Knebel Dœberitz, *K. L. von Knebel, ein Lebensbild*, Weimar, 1890; — P. Besson, *Un ami de la France à la cour de Weimar, Ch.-L. de Knebel*, Grenoble, 1897.

2. *Gœthe aus näherem persönlichen Umgange*. Ouvrage posthume, déjà cité.

3. **Editions**. — *Satirische Werke*, 7 vol., Leipzig, 1817. — *Auserlesene Werke, alt und neu*, 3 vol., Leipzig, 1819.

buveurs, aux avares, aux médecins, aux femmes. Une de sè
inventions les plus plaisantes consiste à trouver deux cents for
mules hyperboliques pour un long nez [1]. Il a trop écrit. Il a fait u
choix de ses poésies, et, dans ce choix, il faudrait choisir encore

La chanson populaire, ou le *lied*, forme une tradition constant
qui se prolonge à travers toute la littérature allemande. Il fau
donc ici, en faveur de quelques refrains qui se répètent encore
donner un souvenir à Siegfried-Auguste Mahlmann. Il passa l
plus grande partie de sa vie à Leipzig, où il mourut en 1826.
dirigeait, pendant la campagne de 1813, le principal journal d
la ville, et sa situation politique lui valut une détention de que
ques semaines dans la citadelle d'Erfurt. Ses comédies, même so
Théâtre de marionnettes, sont oubliés, mais ses chansons se recon
mandent par une gaieté naturelle, et de grands musiciens n'on
pas dédaigné d'y ajouter la mélodie [2].

3. — HEBEL ET LES DIALECTES.

La poésie dialectique, si elle veut être vraiment de la poési
est une œuvre délicate; elle marche entre deux écueils. Si elle
borne à suivre l'homme du peuple, paysan ou artisan, dans s
occupations journalières, elle n'est qu'un document sans intér
Si elle veut franchir ce cercle monotone, elle risque de dire
patois ce qui a été pensé en langue littéraire; elle n'est plus, da
ce cas, qu'une traduction toujours affaiblie, quelquefois baroqu
Le vrai poète dialectique est celui qui fait sortir la poésie
dialecte même, qui, avec les tours et les images que ce dialec
lui offre, trouve moyen de rendre, simplement et directemen
les pensées qui l'agitent et les sentiments qu'il éprouve. Il a
lui tout à la fois l'âme d'un poète et l'âme d'un paysan. La lang
qu'il parle lui est innée, il ne saurait en parler d'autre. Mais il
aussi en lui un fonds assez riche pour varier, assouplir, anim
cette langue. Ce qui précède est la définition même du génie
Hebel; mais Hebel est aussi, parmi les écrivains de la pério
classique, le seul à qui cette définition s'applique complètemen

1. *Zweihundert Hyperbeln auf Herrn Wahls ungeheuere Nase*, Stuttgart, 18
3e éd., Saint-Gall, 1841. — **Poésies**, choix, 2 vol., Leipzig, 1827; Stuttgart, 1840.

2. Mahlmann parodia assez spirituellement, dans *Hérode devant Bethléhem* (18
le drame larmoyant de Kotzebue, *les Hussites devant Naumbourg*. — **Œuvres co**
plètes, 8 vol., Leipzig, 1839-1840. — **Poésies**, 4e éd., Halle, 1847.

Avant lui et à côté de lui, dans toutes les régions de l'Allemagne, des hommes de talent ont essayé de parler au peuple dans sa langue. Mais ils ne l'ont entretenu le plus souvent que de ce qu'il y avait de plus banal dans sa vie; ils ont rarement pénétré jusqu'à ses émotions intimes, jusqu'à ses pensées secrètes, pour lesquelles lui-même, avec les ressources ordinaires de son intelligence, n'avait pas trouvé d'expression. Ils n'ont pas su extraire de l'âme populaire la poésie qu'elle contenait.

Dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, un bénédictin nommé Lindemayr composa des comédies dans le dialecte de la Haute-Autriche, qui furent très répandues avant d'être imprimées; ce sont des farces grossières [1]. Vers la même époque, un chanoine des environs d'Ulm, Sébastien Sailer, faisait jouer des drames et des Jeux de carnaval en dialecte souabe; les sujets étaient choisis quelquefois dans la Bible, mais le ton n'était pas pour cela plus sérieux [2]. La ville de Nuremberg eut un faible successeur de Hans Sachs dans le ferblantier Grübel, qui publia, de 1798 à 1812, quatre recueils de vers, sans parler de sa correspondance en patois [3]. Grübel manquait d'imagination et d'art, quoiqu'il fût membre de l'Ordre de la Fleur ou des Bergers de la Pegnitz. A l'autre extrémité de l'Allemagne, le classique Voss faisait une tentative intéressante, mais quelque peu artificielle; il écrivait des idylles dans une langue formée de plusieurs dialectes fondus ensemble. L'essai serait heureux », dit-il, « si un Poméranien et un Brêmois, assistant à la lecture d'une de ces poésies, comprenaient tous les deux à peu près tout, et si en outre un Holsteinois pouvait s'imaginer qu'à quelques lieues de son village on parle ainsi [4]. » Que reste-t-il à faire au lecteur de ces idylles? C'est de les dépouiller de leur costume d'emprunt, fait de pièces diverses, et de les remettre sous leur vêtement naturel, c'est-à-dire en haut-allemand.

Voss est pourtant le seul écrivain de son temps avec lequel Hebel se sente une certaine parenté. En général, Hebel est en dehors du mouvement littéraire; il n'est d'aucune école. L'éclat qui rayonnait autour de Weimar ne l'a jamais ébloui. Gœthe et Schiller

1. *Dichtungen in oberensischer Mundart von* Maurus Lindemayr; Linz, 1822. — Nouvelle édition, avec introduction et vocabulaire, par Pius Schneider, Linz, 1875.
2. *Schriften im schwäbischen Dialekte*, Buchau, 1819. — Nouvelle édition, avec introduction et vocabulaire, par Hassler, Ulm, 1850.
3. Nouvelle édition complète, avec grammaire et vocabulaire, 3 vol., Nuremberg, 1857-1858.
4. Notes sur l'idylle *De Winterawend*.

sont à peine cités dans sa correspondance. Il fait un jour cette remarque : « J'apprends par madame Voss que Gœthe doit rendre « compte des *Poésies alémanniques* dans la *Gazette d'Iéna*; c'est beau- « coup d'honneur pour moi, mais j'aimerais mieux que l'article fût « fait par Voss. » Gœthe loua beaucoup Hebel, et, à la fin, il l'engagea à traduire dans son dialecte quelques poésies écrites en haut-allemand classique. Hebel se garda de suivre le conseil du grand poète qui était ordinairement meilleur critique. Virgile et Théocrite, le dernier surtout, étaient ses auteurs favoris, et c'était à peu près tout son horizon littéraire. Un vers des *Bucoliques* sert d'épigraphe à ses poésies [1]. Quant aux romantiques, il ne les comprenait pas, et ils ne le comprenaient pas davantage.

Le monde politique ne le laissait pas moins indifférent. Pendant les guerres de l'Empire, il ne demande qu'une chose, la paix. De quelque côté qu'elle vienne, qu'elle consacre le triomphe de Napoléon ou l'affranchissement de l'Allemagne, peu lui importe. Il est mauvais patriote, et, en cela encore, il reflète fidèlement la conscience du paysan. De l'histoire d'André Hofer qu'il raconte, il ne tire que cette conclusion, qu'il faut réfléchir avant d'agir, ou, comme dit La Fontaine, qu'en toute chose il faut considérer la fin. Un faiseur d'almanachs, dit-il expressément, est toujours du parti vainqueur.

Pour comprendre Hebel, il faut l'isoler dans sa petite province, comme il s'est isolé lui-même. Il définit, dans sa préface, la région pour laquelle il a écrit, et tout porte à croire qu'il n'espérait pas, du moins dans l'origine, être beaucoup lu ailleurs. C'est « l'angle formé par le Rhin, entre le Frickthal ou la partie « septentrionale du canton d'Argovie, et l'ancien Sundgau ou la « Haute-Alsace ». Le père de Hebel était tisserand dans le village de Hausen, situé en face de Bâle, et, en été, il se transportait souvent dans la ville pour y exercer son métier. Il mourut en 1761, un an après la naissance de Jean-Pierre, le futur poète. Celui-ci grandit dans la pauvreté; il aida sa mère, le plus tôt qu'il put, en travaillant tantôt dans une fonderie, tantôt dans une mine. Tous les matins, il se rendait au bourg de Schopfheim, à une lieue de Hausen, pour prendre une leçon de latin. Sa mère étant morte aussi, en 1773, des amis s'intéressèrent à lui et l'envoyèrent au gymnase de Carlsruhe, d'où il passa à la faculté de théologie

1. « Silvestrem tenui musam *meditabor* avena. »

Erlangen. Il devint plus tard directeur du lycée que le grand-
c de Bade institua dans sa capitale sur le type français; on
conféra même la dignité de prélat, qui lui assurait un siège
la première chambre. Il mourut en 1826, pendant une visite
'il était venue faire au directeur des jardins de Schwetzingen.
plupart des poésies alémanniques, les meilleures en tout cas,
ent écrites dans les premières années de son séjour à Carls-
he; elles parurent d'abord en 1803. C'étaient des souvenirs du
ys natal. L'auteur écrivait déjà en 1802 : « Le Pégase aléman-
nique ne veut plus voler; il prétend n'y être pas obligé, avec
a nourriture d'écurie qu'on lui donne dans le plat pays; ce qui
ui manque, ce sont les collines ensoleillées où il pâturait autre-
ois. » A partir de 1803, Hebel prit part à la rédaction de l'an-
n Almanach officiel du margraviat de Bade; mais il songea
ntôt à le renouveler, à lui donner plus de variété et d'intérêt.
1807, il en eut seul la direction, qu'il garda pendant trois ans.
lmanach s'appela désormais l'*Ami de la maison pour le pays du*
in. Avec un choix de ses articles, Hebel forma l'*Écrin de l'Ami*
a maison, qui devint rapidement une des lectures populaires les
s répandues en Allemagne[1].

es poésies alémanniques sont des idylles, des chansons, des
lades. L'une des plus connues, et des plus caractéristiques
ur le procédé habituel du poète, est celle qui ouvre le volume,
le où il chante la petite rivière qui, descendue des hauteurs
la Forêt-Noire, arrose le pays de son enfance.

alut, ô Wiese, aimable fille du Feldberg!... — Née secrètement au
silencieux des rochers, — allaitée par les nuages, nourrie de la
ée du ciel, — tu dors, comme un enfant au maillot, bien gardée,
retirée, — dans ta chambrette obscure. Jamais encore un œil
nain — n'a pu voir comme ma petite fille est joliment couchée —
s son berceau d'argent au fond de sa demeure de cristal. —
ais encore une oreille humaine n'a surpris sa respiration, — le
chotement de sa voix, son petit rire ou ses pleurs. — Seuls,
nystérieux esprits, sur des sentiers cachés, — entrent et sortent,
'élèvent et t'apprennent à marcher, — et te donnent un cœur
ux, et t'enseignent des choses utiles. — Et rien de ce qu'ils te
nt n'est perdu pour toi. — Car, aussitôt que tu peux t'avancer et
iller, — tu te glisses d'un pas silencieux hors de ta chambrette de
tal, — pieds nus; et, avec un doux sourire, tu regardes le ciel. —

Rheinländischer Hausfreund, Carlsruhe, 1808-1811. — *Schatzkästlein des rhei-
ien Hausfreundes*, Tubingue, 1811.

Oh! que tu es jolie, et que ton œil est pur! — N'est-ce pas que
monde est beau? Tu ne le pensais pas, j'en suis sûr. — Entends-tu
bruissement des feuilles, le chant des oiseaux? — « Je l'entends »,
tu, « mais il faut que je marche, je ne puis m'arrêter.... [1] »

Et le poète la suit dans sa course, et il voit comme partout
lui fait fête. Il semble que les oiseaux, les papillons et les fle
viennent de naître avec elle, et ne soient là que pour la salu
La voilà descendue dans la plaine; la fillette est devenue gra
fille. Elle fait tourner, en passant, les roues de la fonderie. M
elle a aussi ses caprices; elle saute par-dessus ses digues;
s'amuse à jeter des cailloux dans les prés, et elle emporte
brassées l'herbe fauchée qui sèche au soleil. Enfin elle arrive p
du Rhin, qui de son côté a fait un long voyage pour la rencontr

Pourquoi rougis-tu? N'est-ce pas que tu l'aimes? Et ce que
esprits t'ont chanté à ton berceau va devenir une réalité. J'aurais enc
bien des choses à te dire, mais je vois que tu ne m'écoutes p
Crains-tu qu'il ne s'éloigne? Tu me cries adieu, et tu tombes dans
bras.

Hebel n'a qu'un secret, qui est celui de la poésie même : il ani
tout, il personnifie tout. Il reprend naïvement, et en partant d
simple nature, le chemin qu'a suivi la poésie primitive p
s'élever du fait matériel à l'allégorie vivante. Veut-il nous fa
assister au lever du jour un dimanche, lever doublement solenn
puisqu'il amène à la fois le recueillement et le repos? Le Same

1. « Feldbergs liebligi Tochter, o Wiese, bis mer Gottwilche!...
« Im verschwiegene Schoos der Felse heimli gibohre,
« Vo de Wulke gsäugt, mit Duft und himmlischem Rege,
« Schlofsch e Bütscheli-Chind in di'm verborgene Stübli
« Heimli, wohlverwahrt. No ni hen menschligi Auge
« Güggelet und gseh, wie schön mi Meiddeli do lit
« Im christalene Ghalt und in der silberne Wagle;
« Und kei menschlig Ohr het no si Othmen erlustert,
« Oder si Stimmli ghört, si heimli Lächlen und Briegge.
« Numme stilli Geister göhn uf verborgene Pfade
« Us und i, und ziehn di uf, und lehre di laufe,
« Gen der e freudige Sinn, und lehre di nützligi Sache,
« Und es isch kei Wort verlohre, was si der sage.
« Denn so bald de chasch uf eigene Füesslene furtcho,
« Schliefsch mit stillem Tritt us di'm christalene Stübli
« Barfis usen, und luegsch mit stillem Lächlen an Himmel.
« O, wie bisch so nett, wie hesch so heiteri Æugli!
« Gell, do ussen isch's hübsch, und gell, so hesch ders nit vorgestellt!
« Hörsch, wie's Läubeli ruuscht, und hörsch, wie d'Vögeli pfife?
« Jo, de seisch : « I hörs, doch gangi witers und blib nit... »

après avoir mis au lit tous les gens du village, fatigué lui-même et ne pouvant presque plus se tenir sur ses jambes, tombe au sein de la Nuit. » Le Dimanche, « encore à moitié endormi, apparaît derrière les étoiles; » il se présente devant la chambre u Soleil, frappe quelques petits coups sur le volet, et crie : « Il est temps! » Puis, tout rayonnant, il traverse les buissons en fleurs, ıtre dans le village, et, du dehors, regarde dans les fenêtres, ais sans faire de bruit; « car il veut du bien à tous, et il ne se fâche pas contre ceux qui continuent de dormir, s'imaginant que c'est encore la nuit noire. » Ainsi les poètes d'autrefois ettaient des nymphes au creux des fontaines et des dryades us l'écorce des arbres. Hebel a créé toute une mythologie à son ;age, et qui est sortie toute fraîche de son imagination; il a fait : la nature une grande paysannerie [1].

Les poésies de Hebel ne restèrent pas longtemps confinées dans s étroites limites du parler alémannique. Elles furent bientôt és de toute l'Allemagne, soit dans leur forme originale, soit en ıduction. Elles devinrent classiques : rare fortune pour un livre rit dans un dialecte local, à une époque de plein développe- ent littéraire. Le succès de Hebel profita même à toute la littéra- re dialectique, et il est probable que, sans lui, l'écrivain zurichois teri, auquel on l'a quelquefois comparé, aurait eu moins de :teurs. Jean-Martin Usteri était né en 1763; c'était un person- ge considérable dans sa ville; il était membre du gouvernement. avait voyagé dans sa jeunesse; il avait vu Berlin, Bruxelles, ısterdam, Paris; il avait été reçu par Gœthe. Il s'était nourri s vieilles chroniques suisses, et il leur avait emprunté ce style ıple, parfois vigoureux, qui distingue ses récits en prose et en 's, même ceux qui sont écrits en haut-allemand. Il était en me temps dessinateur et peintre. Son poème intitulé *le Vicaire Vikari*), le plus célèbre de ses ouvrages, est une sorte d'idylle ılongée, où il peint la vie d'un presbytère de campagne. Le sujet e l'analogie avec celui de la *Louise* de Voss, mais Usteri a moins pprêt et plus de bonhomie que Voss. Il mourut en 1827, et ses

Editions. — Œuvres complètes, par E. Keller, 6 vol., Leipzig (Max Hesse). tion des poésies et du *Schatzkästlein*, par Behaghel, dans la collection : *tsche National-Litteratur*, de Kürschner. — **A consulter** : Längin, *Johann Peter el, ein Lebensbild*, Carlsruhe, 1875; *Aus Hebels ungedruckten Papieren*, Tau- ischofsheim, 1882; — Behaghel, *Briefe von Hebel*, Carlsruhe, 1883; — Auerbach, *Schrift und Volk*, Leipzig. 1846. — **Traduction** des poésies alé- miques en haut-allemand, par R. Reinick, Leipzig, 1851.

amis se chargèrent de recueillir ses œuvres, disséminées dans l
revues, ou encore inédites [1].

Dans le grand nombre d'écrivains qui ont illustré les dialect
de la Haute et de la Basse-Allemagne, il faut se borner à ceux q
ont quelque originalité, et, à ce titre, une mention est encore d
à George-Daniel Arnold, professeur d'histoire et ensuite de dr
romain à l'université de Strasbourg, auteur d'une comédie
cinq actes, *le Lundi de la Pentecôte* (1816). Arnold a su, dans u
intrigue simple et habilement menée, faire paraître toutes l
classes de la société, prêter à chacune le langage qui lui
propre, et donner ainsi une image de la vieille cité municipal
qui, malgré ses liens avec la France, avait gardé l'origin
lité de ses mœurs germaniques. L'effet comique est produit p
deux personnages qui, chacun à sa manière, tranchent sur le t
général : un licencié alsacien, qui entremêle prétentieuseme
son discours de mots français mal prononcés, et un docte
d'outre-Rhin, qui ne parle que le bon allemand et qui compre
tout de travers [2].

4. — LE ROMAN.

Il faut mettre à part, dans l'histoire du roman allemand
XVIII^e siècle, l'école de Wieland, dont il a été question plus ha
Les écrivains de cette école, lors même qu'ils affadissaient
grâce du maître, gardaient toujours une certaine élégance
tenue, et ils possédaient l'art du récit. Mais, à côté de Wiela
d'autres influences, en partie étrangères, régnaient sur la lit
rature, surtout sur cette littérature courante qui sacrifie au g
du jour : l'influence de Richardson, par exemple, qu'on rec
naît déjà dans certaines productions de l'école de Gœttingue
de l'entourage de Wieland lui-même; celle de Sterne et de Sw
que nous trouverons tout à l'heure chez les humoristes. Il res
aussi des souvenirs persistants de la période *Sturm-und-Dra*
qui se rattachaient aux premières œuvres de Gœthe et de Schill

1. *Dichtungen in Versen und Prosa*, avec une biographie par D. Hess, 3 v
Berlin, 1831; 3^e éd., Leipzig, 1877.

2. *Der Pfingstmontag, Lustspiel in Strassburger Mundart in fünf Aufzügen un
Versen*, 2^e éd., illustrée par Th. Schuler, avec un choix de poésies inédites e
vocabulaire, Strasbourg, 1850. — Voir un article de Gœthe, dans *Kunst und Al
tum*.

insi s'expliquent les principales variétés de la littérature roma-
esque de ce temps : le roman sentimental, directement ou indi-
ctement dérivé de la *Clarisse*; le roman autobiographique ou
sychologique, écho lointain de *Werther*; enfin les histoires de
evaliers et de brigands, calquées sur le *Gœtz de Berlichingen* de
œthe et sur *les Brigands* de Schiller : œuvres éphémères pour la
upart, et intéressantes seulement en ce qu'elles permettent de
ivre le mouvement des idées et les variations du goût.

Ernest Wagner, Christian Vulpius et Auguste Lafontaine sont
s imitateurs qui ne diffèrent que par le choix de leurs modèles.
nest Wagner, secrétaire particulier du duc de Meiningen,
teur des *Opinions de Wilibald* [1], déclare de bonne grâce ce qu'il
it aux *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* : « Lorsqu'un
irtuose se fait entendre, » dit-il dans sa préface, « il se trouve
ussitôt des amateurs qui jouent du même instrument que lui. »
nest Wagner a de l'esprit et de l'observation, mais il manque
rt. Ses récits de voyage, où il n'a ni à inventer ni à composer,
ntiennent des tableaux intéressants [2].

Christian Vulpius, le beau-frère de Gœthe, est plus varié, sans
e plus original. Il a écrit, outre ses romans, une grande quan-
de pièces de théâtre. Il était passé maître dans l'art de deviner
goût du public, surtout quand ce goût était mauvais. Il a su
ndre tour à tour et avec une égale facilité le ton galant, le ton
timental, le ton romantique, le ton révolutionnaire, et il a
par célébrer le carbonarisme et l'affranchissement de la Grèce.
s son grand succès a été *Rinaldo Rinaldini, le chef de brigands*,
a été traduit dans toutes les langues [3].

uguste Lafontaine n'a pas eu moins de vogue que Vulpius.
eprésente tout spécialement le roman sentimental, parfois
suel, avec des prétentions morales. Né à Brunswick, en 1758,
ontaine fut d'abord professeur dans sa ville natale. Il fit
uite, comme aumônier, la campagne de 1792 en France. Au
ur, il fut nommé chanoine à Halle, où il mourut en 1831.
kespeare avait été longtemps son auteur favori; on ne s'en

[1] *Wilibalds Ansichten von Leben*, 2 vol., Meinigen et Hildburghausen, 1804. *Die reisenden Maler*, 2 vol., Leipzig, 1806. — *Reisen aus der Fremde in die eat*, 2 parties, Hildburghausen, 1801-1809. — **Œuvres complètes**, 12 vol., zig, 1824-1828; 3e éd., 6 vol., 1853-1855. — E. Wagner mourut à Meiningen 12; il était né en 1769.

[2] *Rinaldo Rinaldini, der Räuberhauptmann, eine romantische Geschichte unseres hunderts*, 4 vol., Leipzig, 1798-1801. — Vulpius, né à Weimar en 1762, nommé othécaire en 1805, mourut en 1827; Gœthe l'employa au théâtre.

douterait pas en le lisant. Il n'a ni observation ni style; mais était au moins sincère, car on dit qu'il pleurait lui-même quan il lui arrivait de se relire. Il oubliait parfois ce qu'il avait écrit, il se répétait, sans s'en douter. Il n'a pas rempli moins de ce cinquante volumes, qui ont eu longtemps leur public dans bourgeoisie et dans la noblesse, à côté des drames larmoyants Kotzebue[1].

Lafontaine, Vulpius et Ernest Wagner ont a peu près dispa de l'horizon littéraire. Deux autres romanciers, Charles-Philip Moritz et surtout Zschokke, trouvent encore des lecteurs. premier, né à Hameln, en 1757, de parents pauvres, eut d'abo une jeunesse abandonnée, et il en garda toujours une certai sauvagerie de caractère. Après avoir terminé ses études, il obti un emploi à l'orphelinat de Potsdam, et bientôt après il devi professeur dans un gymnase de Berlin. Mais nulle fonction pouvait le retenir longtemps. Un jour, pendant une promenad dit-il, l'idée lui vint de visiter l'Angleterre. Il partit aussitôt po Londres, et il en rapporta un de ses meilleurs ouvrages[2]. Qua ans après, il fit un séjour en Italie, et il eut, à Rome, des ra ports presque journaliers avec Gœthe. Ses lettres d'Italie, sa manquer d'intérêt, se ressentent trop des négligences de la réda tion; il ne prit pas la peine d'y mettre la dernière main et de débarrasser du détail inutile[3]. Au retour, il demeura d'abo chez Gœthe, puis il fut nommé, sur la recommandation du d de Weimar, professeur à l'Académie des beaux-arts de Berlin mourut, à l'âge de trente-six ans, en 1793. Si Moritz a été inhabil se diriger lui-même, s'il a toujours éprouvé le besoin de se subdonner à quelqu'un, il savait du moins s'observer et s'analys Son principal ouvrage, *Antoine Reiser*, un roman psychologiq comme il l'appelle, est une sorte d'autobiographie morale; c' sa propre vie qu'il raconte sous un nom d'emprunt. Il expliq comment son caractère s'est formé, ou déformé, sous l'influen des événements. Mais ces événements ne sont souvent que

1. La vie de Lafontaine a été longuement racontée par J. G. Gruber; Halle, 1 — Deux de ses nouvelles se lisent au 137e vol. de la collection : *Deutsche Natio Litteratur*, de Kürschner. — Lafontaine a trouvé un successeur dans Gottlieb-San Heun (1771-1854), qui a écrit, sous le pseudonyme de Clauren, un grand nombre romans et de comédies.

2. *Reisen eines Deutschen in England im Jahr 1782, in Briefen*, Berlin, 1783.

3. *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788, in Brie* 3 vol., Berlin, 1792-1793.

ards. S'il fallait tirer du livre une conclusion, ce serait celle-ci, la nature de l'homme est le résultat des accidents de sa jeu- se. Le tout est d'une philosophie un peu superficielle, mais le ail est très souvent intéressant[1]. Moritz a touché à bien des ses; ce qui lui coûtait, c'était de creuser et d'approfondir. On doit pas oublier, en parlant de lui, sa *Prosodie allemande* (1786), a été utile à Gœthe, sa *Mythologie ancienne* (1791), qui n'est entièrement démodée, et ses petits écrits sur l'art, sur la langue e style, qui peuvent encore être consultés[2].

enri Zschokke a été écrivain et homme d'État, fonction- e civil et ecclésiastique, philanthrope avant tout, libéral en tique, rationaliste en religion. Né à Magdebourg, en 1771, helin de bonne heure, il mena longtemps une vie errante. Il d'abord précepteur, au sortir du gymnase, se joignit ensuite ne troupe de comédiens, qu'il suivit pendant deux ans, et se enfin à étudier la théologie à Francfort-sur-l'Oder. S'étant noncé contre l'Édit de religion de Frédéric-Guillaume II, et pouvant espérer un emploi en Prusse, il se rendit en Suisse, s'attacha désormais à ce pays comme à sa seconde patrie. rit la direction d'une maison d'éducation à Reichenau, dans risons, mais il dut fuir devant l'invasion autrichienne. Alors ıtra dans le mouvement politique de la Suisse, servant d'in- ıédiaire entre les autorités cantonales et les gouvernements ngers, et cherchant à sauvegarder l'unité et l'indépendance a Confédération. A partir de 1808, il se fixa définitivement rau, où il fut membre du grand conseil et du consistoire, ecteur des écoles et administrateur des forêts; il mourut en . Son autobiographie donne une idée de son étonnante acti- et elle contient d'intéressants détails sur les affaires de la édération au commencement du siècle[3]. Les fonctions mul-

[1] *nton Reiser, ein psychologischer Roman*, quatre parties, Berlin, 1785-1790. — inquième partie, publiée par Klischnig (Berlin, 1794), d'un intérêt moindre, compagnée d'un appendice sur les dernières années de la vie de Moritz. — n de L. Geiger, dans les *Deutsche Litteratur-Denkmale*, Heilbronn, 1886. oir, dans le *Voyage en Italie* de Gœthe : *Rome*, 10 janvier et 18 août 1787. — ité *Ueber die bildende Nachahmung des Schönen* (Brunswick, 1788; nouv. éd. es *Deutsche Litteratur-Denckmale*, Leipzig, 1888) a été écrit à Rome, sous ration de Gœthe, qui en a cité un long passage à la fin de son récit 1788). — **A consulter** : Max Dessoir, *K. Ph. Moritz als Æsthetiker*, Naum 1889; H. Prœhle, *Abhandlungen über Gœthe, Schiller, Bürger und einige ihrer le*, Potsdam, 1889; et la notice de L. Geiger, dans la *Allgemeine Deutsche* phie, t. XXII.

[2] *ine Selbstschau*, 2 vol., Aarau, 1842; 7e éd., 1877.

tiples de Zschokke ne l'empêchèrent pas d'écrire sur l'histoi sur la morale, sur la religion, sur la politique, même sur l'expl tation des forêts, sans compter ses drames et ses romans. On parle plus guère aujourd'hui d'*Abellino, le grand bandit* (179 qu'il adapta lui-même au théâtre, et les plaintes du galéri innocent Alamontade (1802), ne font plus répandre de larm Mais on lit encore *le Village des faiseurs d'or*, qui est comme traité d'économie rurale en action, et certaines nouvelles hun ristiques, comme *l'Hôte mort*, qui emprunte un élément mys rieux à une superstition populaire, ou les *Aventures guerriè d'un homme paisible*, histoire plaisante d'un candidat en théolo entraîné dans la déroute de l'armée prussienne à Iéna [1]. Par récits aimables et spirituels, Zschokke a été l'un des prédéc seurs de Tieck et des nouvellistes contemporains [2].

1. *Das Goldmacherdorf, eine anmutige und wahrhafte Geschichte für gute La schulen und verständige Leute*, Aarau, 1817. — *Der todte Gast*, dans le pren recueil des œuvres (40 vol., Aarau, 1824-1828). — *Kriegerische Abenteuer e Friedfertigen*, dans la revue : *Erheiterungen*, Aarau, 1811.

2. **Œuvres.** — *Gesammelte Schriften*, 35 vol., Aarau, 1851-1854. — *Ausgewä Novellen und Dichtungen*, 8e éd., 10 vol., Aarau, 1847. — *Ausgewählte historis Schriften*, 2e éd., 16 vol., Aarau, 1830. — L'ouvrage de Zschokke qui a ét plus souvent réédité est un livre d'édification, *Die Stunden der Andacht* ; il a p d'abord à Aarau, de 1809 à 1816.

Traductions. — Les nouvelles ont été traduites en plusieurs séries par Loe Weimars (Paris, 1828-1832); un choix, par X. Marmier (*Nouvelles alleman* Paris, 1847); les *Nouvelles Soirées d'Aarau*, avec l'autobiographie, par Cherbu (5 vol., Paris, 1835).

CHAPITRE IX

LES HUMORISTES

L'*humour* et le genre humoristique; ce qui manque à tous les humoristes. — 1. Lichtenberg; sa nature disparate; ses opinions littéraires; sa polémique contre Lavater. — 2. Hippel; ses bizarreries; son manque de vraie originalité. — 3. Jean-Paul Richter. L'idylle de sa jeunesse. Son début dans la satire. Ses premiers romans humoristiques. Ses héros favoris; Marie Wuz, Quintus Fixlein, l'avocat Siebenkæs. Tentative dans le roman philosophique; *Titan*. Jean-Paul pédagogue. Ses procédés de style; ce qu'il y a d'artificiel dans sa manière.

C'est Voltaire qui a introduit le mot *humour* dans notre langue. « Les Anglais, » dit-il dans une lettre à l'abbé d'Olivet, « ont un « terme pour signifier cette plaisanterie, ce vrai comique, cette « gaieté, cette urbanité, ces saillies qui échappent à un homme « sans qu'il s'en doute; et ils rendent cette idée par le mot humeur, « *humour*, qu'ils prononcent *yumor*; et ils croient qu'ils ont seuls « cette humeur; que les autres nations n'ont point de terme pour « exprimer ce caractère d'esprit. Cependant c'est un ancien mot « de notre langue, employé en ce sens dans plusieurs comédies « de Corneille [1]. »

L'*humour* est donc une sorte de plaisanterie. Mais sur quoi et

1. Lettre du 20 août 1761. — Voltaire pensait sans doute à certains passages de Corneille comme le suivant :

> Cliton. « ... Aux traits de ce visage,
> « Mille dames m'ont pris pour homme de courage,
> « Et sitôt que je parle, on devine à demi
> « Que le sexe jamais ne fut mon ennemi.
> Cléandre. « Cet homme a de l'humeur. »
> (*Suite du Menteur*, acte III, scène 1re).

Il a de l'humeur, c'est-à-dire : il aime à plaisanter, c'est un original. Diderot dit, dans un sens un peu différent, à propos d'un tableau : « Toute la « scène voulait être mieux dessinée : cela demandait plus d'humeur, plus de force. »

comment l'*humour* plaisante-t-il? S'il ne plaisantait que sur les choses plaisantes, et s'il ne les montrait que par leurs côtés risibles, il ne se distinguerait en rien de la plaisanterie ordinaire, et il n'y aurait pas lieu d'en faire une manière spéciale de penser et de sentir, un genre littéraire. Mais l'*humour* s'étend à toutes les choses qui excitent notre curiosité, plaisantes ou sérieuses. Il touche aux questions les plus graves; mais il y touche légèrement; il les effleure ou les suscite seulement, sans avoir la prétention de les résoudre; et souvent cette légèreté de touche, à laquelle se mêle une nuance d'ironie, frappe plus que ne le ferait un air d'autorité ou de conviction.

L'*humour* est moins dans les choses que dans la manière de les présenter. Il n'y a pas de sujet humoristique, mais il y a une tournure d'esprit humoristique, où il entre beaucoup de fantaisie et parfois un peu de scepticisme. Il y a aussi un style humoristique, dont le trait caractéristique est de peindre, et surtout de peindre par le menu. L'*humour* est ennemi de l'abstraction; il vit dans le concret; il accumule les détails; il ne craint même pas la minutie, et il trouve la poésie dans l'infiniment petit. Au reste, comme il n'a rien d'exclusif par lui-même, il s'allie volontiers à d'autres qualités ou à d'autres défauts. Il n'a même tout son charme que comme simple assaisonnement; là où il règne seul, il engendre la monotonie ou l'incohérence, et sa légèreté devient de l'affectation. Ainsi s'explique l'immense variété du genre humoristique, qui s'accommode également bien de l'enjouement d'Addison et de la bonhomie de Goldsmith, de la sensibilité de Sterne et de la causticité tranchante de Tackeray, de la gravité philosophique de Carlyle et de la gaieté épanouie de Steele. Les Anglais ne prétendent plus, comme au temps de Voltaire, avoir le monopole de l'*humour*; ils aiment, au contraire, à en chercher la trace dans les autres littératures, à y voir un don de l'esprit humain, semblable à la poésie même. Il n'en est pas moins vrai qu'ils y ont toujours montré une aptitude spéciale. Parmi les grands écrivains français, les seuls qui puissent être rangés dans la classe des humoristes sont Rabelais et La Fontaine; mais il faut ajouter tout de suite qu'ils ont d'autres qualités. Lorsqu'on parle de l'*humour* de Molière ou de Voltaire lui-même, c'est l'esprit qu'il faudrait dire.

L'*humour* vit de la contradiction inhérente aux choses humaines. Il traite gravement les petites choses et légèrement les grandes,

et il indique par là même que la différence du grand et du petit n'a rien d'absolu, qu'elle ne repose que sur la faiblesse de notre compréhension. Les poètes complets, les Shakespeare, les Gœthe, sont humoristiques par occasion, mais ils ne s'arrêtent pas dans l'*humour*, n'y séjournent pas; ils n'y sont pas tout entiers. Les contrastes de la vie humaine les frappent aussi, mais ils les voient de plus haut, ils savent les concilier dans une vérité supérieure. Les humoristes se contentent de mettre l'un à côté de l'autre les termes d'un contraste; ce sont pour eux comme les données d'un problème dont la solution leur échappe. La contradiction que l'humoriste observe dans les choses il la porte ordinairement en lui-même; il lui manque presque toujours une faculté essentielle, et, par là même, un côté important de l'art d'écrire. Ainsi s'explique peut-être la tendance des humoristes à s'analyser, à se contempler, à s'étaler devant le lecteur. Qu'ils regardent le monde, ou qu'ils se regardent eux-mêmes, ils trouvent partout la même incohérence. Ils écrivent comme ils pensent, ou comme ils rêvent. Leur philosophie fragmentaire, qui tient à une lacune dans leur esprit, amène à son tour un style rompu, désarticulé, qui va par saccades, qui a de beaux éclats et des banalités insupportables. Ils frappent, ils étonnent, ils fatiguent aussi; ils ne donnent jamais la sensation continue du beau.

1. — LICHTENBERG.

Le premier humoriste important que nous offre la littérature allemande du XVIII^e^ siècle, George-Christophe Lichtenberg, est une nature complexe, mais disparate, trop repliée sur elle-même, et embarrassée pour se produire. Il y a en lui des parties de mathématicien, de physicien, de psychologue, de moraliste, même d'écrivain, qui n'ont jamais pu se joindre et former un tout. « Que ne puis-je, » dit-il, « tracer dans ma tête des canaux pour la circulation intérieure de mes pensées! Mais les voilà par centaines, inutiles l'une à l'autre. » Le morcellement de son être, cette difficulté de *canaliser son cerveau* dont il se plaint, tenait à une faiblesse de constitution. Une déviation de la colonne vertébrale, qui se déclara chez lui à l'âge de huit ans, lui causa une irritabilité nerveuse, qui par moments changeait brusquement le cours de ses idées. Dans ses jours calmes, la raison dominait

en lui; mais d'autres fois « son imagination prenait le mors aux « dents et l'emportait dans les espaces. » Il ne pensait pas de même, dit-il, quand il était levé et quand il était couché, et il ajoutait que si la bonté divine voulait faire une seconde édition de sa vie, il proposerait volontiers des corrections « pour le portrait et pour le plan général ». Quant au portrait, il s'en consolait. Mais le plan général, quoi qu'il ait pu faire, est toujours resté défectueux. Dès sa jeunesse, ses études furent dispersées. Fils d'un pasteur de Darmstadt, il fut envoyé, en 1763, ayant déjà vingt et un ans, à l'université de Gœttingue, dont il fut plus tard un des professeurs les plus marquants. Son goût le porta d'abord vers les mathématiques, auxquelles il emprunta cet esprit de précision, mais aussi de sécheresse, qu'il appliqua plus tard aux sujets littéraires. Puis il se partagea entre les sciences naturelles, la philosophie et l'histoire. Il sentait combien la dispersion de ses efforts lui était nuisible, et il essayait de s'en défendre; mais la pente de sa nature restait la plus forte. « Un grand inconvé- « nient de mes études de jeunesse, » dit-il, « c'est d'avoir tracé le « plan de l'édifice sur une trop vaste échelle. Il en est résulté que je « n'ai jamais pu finir l'étage supérieur; je n'ai même jamais posé « un toit quelconque. J'ai dû me contenter de quelques mansardes; « je les ai garanties le mieux que j'ai pu, mais pas assez bien pour « empêcher la pluie d'y entrer. Que de gens à qui cela arrive! »

Il lisait beaucoup, et il consignait toutes ses impressions dans son Journal; mais il ne tenait pas à mettre le public dans la confidence de son travail. « Je ne me suis jamais proposé d'être un « écrivain, » dit-il; « je me suis toujours borné à lire ce qui me « plaisait, et à retenir ce qui s'imprimait de soi-même dans ma « mémoire. » Avant de commencer son enseignement à Gœttingue, il fit, pour compléter sa propre instruction, deux voyages en Angleterre. Il y suivit le progrès des sciences; il étudia le théâtre. Plus il admirait Shakespeare, moins il approuvait les imitations qui s'en faisaient en Allemagne, et qui lui semblaient des parodies. Il était l'adversaire déclaré de l'école des *génies originaux*; toute emphase, toute déclamation lui était antipathique. En philosophie, il flottait entre Kant et Spinosa; il exprime quelque part cette idée, que le spinosisme pourrait bien être un jour la religion de l'humanité. Il croyait aux songes et aux pressentiments. Il s'occupa de physiognomonie avant Lavater, et, quand celui-ci publia ses *Fragments*, il le combattit avec les armes de la science,

il le persifla au nom du goût littéraire. Il lui reprochait de con-
érer plus les lignes du visage que l'expression. Il refusait
dmettre que la beauté physique fût le signe de la beauté
rale, et, comme preuve du contraire, il citait Socrate ; il aurait
se citer lui-même. L'article *sur la Physiognomonie contre les*
siognomonistes, qui parut dans l'*Almanach de Gœttingue* de 1778,
it suivi d'un *Appendice comique sur les queues des animaux*,
bliquées symboliquement dans le style naïvement boursouflé
Lavater. Le seul ouvrage de longue haleine que Lichtenberg
entrepris, c'est son *Explication détaillée des gravures de Hogarth*,
il a laissée inachevée. Il voulait « exprimer par des paroles
e que l'artiste avait tracé avec le burin, et l'exprimer comme
artiste lui-même l'aurait fait, si, au lieu du burin, il avait tenu
ne plume ». Il s'est mis tout entier, son caractère, ses opi-
ns, sa manière de vivre, dans ses fragments posthumes; ils
t fort mêlés, mais on n'a qu'à rapprocher les passages carac-
stiques, pour en tirer toute une biographie morale. Dans ses
nières années, Lichtenberg se confina de plus en plus dans
etraite. « J'ai beaucoup pensé, » dit-il, « plus encore que je n'ai
. J'ignore donc beaucoup de ce que le monde sait; de là
ent que je me trompe souvent dans mes rapports avec lui, et
la me rend timide. Si je pouvais dire tout ce que j'ai pensé,
dire dans l'ensemble, comme cela se présente à moi, j'aurais
rtainement du succès. » Il s'était habitué à vivre dans des
rnatives de bien-être relatif et de souffrance, et il avait pris
parti de la destinée qui lui était faite. « L'homme se plaint
moindre mal, et quand il est exempt de douleur, cela lui
mble tout naturel. Il n'en est pas ainsi de moi : quand je ne
uffre pas du tout, ce qui m'arrive parfois étant couché, j'en
rouve une satisfaction sans bornes; je verse alors des larmes
joie, et ma profonde reconnaissance envers mon créateur
ntribue encore à me tranquilliser. Si l'on pouvait mourir
nsi! » Il eut la mort qu'il désirait, le 24 février 1799, et sa
mmée alla peut-être au delà de ce qu'il avait espéré [1].

Éditions. — *G. Ch. Lichtenbergs vermischte Schriften nach dessen Tode aus unterlassenen Papieren gesammelt und herausgegeben von* L. Ch. Lichtenberg et Fr. Kries, Gœttingue, 9 vol., 1800-1806; nouv. éd. augmentée, 8 vol., 1844-1846. — Leitzmann, *Aus Lichtenbergs Nachlass*, Weimar, 1899. — Un choix (avec Grisebach et Blumauer) dans la collection : *Deutsche National-Litteratur*, de Kürschner. — Des extraits, avec une notice biographique, par Grisebach : *Gedanken und Maximen aus Lichtenbergs Schriften*, Leipzig, 1871. — L'*Explication des*

2. — HIPPEL.

Ce dont Lichtenberg se plaignait comme d'une lacune d son esprit, Hippel s'en fait une vertu. Vouloir penser a méthode, c'est pour lui de la pédanterie. Il est d'avis qu'il f écrire un livre comme on écrit à un ami. Il oublie qu'un ami un lecteur à part, au courant des opinions, des habitudes, manies de l'écrivain, un lecteur préparé et complaisant. œuvres de Hippel, ses romans comme ses traités, c'est sa vie, lectures, ses expériences, ses relations, ses voyages. Né en 17 dans un village de la Prusse Orientale, fils d'un maître d'école fut d'abord destiné à la théologie et envoyé à l'université Kœnigsberg. Mais il préféra le droit, qui ouvrait une carrière p vaste à son ambition. Il avait le sens des affaires, une grande a vité, une éloquence naturelle, et il arriva en peu de temps a plus hauts emplois de la magistrature. Il mourut à Kœnigsbe en 1796. Son principal ouvrage, ce sont les *Biographies en li ascendante*[1], une longue histoire, fort banale quant au fond laquelle il mêle ses réflexions, parfois ingénieuses, et ses s venirs de jeunesse. De même que, pour l'ensemble, il ne se sou pas de composer, de même, dans le détail, il ne sait pas choi Les *Courses à travers champs du chevalier A-Z* sont une imitat baroque de Don Quichotte[2]. Hippel, tout en faisant renouveler anciens titres de noblesse de sa famille, avait des sympath pour la Révolution française. Dans ses deux traités *Sur le Mari* et *Sur l'Amélioration du rôle civil des femmes*, il demande pour

gravures de Hogarth (5 livraisons, Gœttingue, 1794-1799) a été continuée menée jusqu'à la 14e livraison par Bouterweck, Bœttiger, Lyser et Le P 3e éd., Stuttgart, 1873. — Lichtenberg fonda, en 1780, avec George Forster *Göttingisches Magazin der Wissenschaften und Litteratur* (1780-1783).

Correspondance. — *Lichtenbergs Briefe, herausgegeben von* A. Leitzmann C. Schüddekopf, 3 vol., Leipzig, 1901-1904.

A consulter. — Rich. M. Meyer, *Swift und Lichtenberg*, Berlin, 1886. — Lauch *Lichtenbergs schriftstellerische Thätigkeit in chronologischer Uebersicht dargest* Gœttingue, 1893. — Fr. Schæfer, *Lichtenberg als Psycholog und Menschenken* Iéna, 1898.

1. *Lebenslaüfe nach aufsteigender Linie*, 3 parties, 1778-1781. Edition du ju par Œttingen, 3 vol., Leipzig. 1878; 2e éd., 1880. — Choix (avec Lichtenberg Blumauer), dans la collection Kürschner.

2. *Kreuz- und Querzüge des Ritters A bis Z*, 2 vol., Berlin, 1793-1794; nouv édition, 2 vol., Stuttgart, 1860. — Les têtes de chapitre sont formées par des m pris au milieu d'une phrase, qui se trouve ainsi partagée entre deux chapit

ne une part non seulement dans la direction de la maison, dans le gouvernement de l'État[1]. Tous ses écrits parurent ymes, et il sut si bien garder son secret, même vis-à-vis de mis, que sa célébrité ne commença qu'après sa mort. Lessing ve des traits plaisants dans sa comédie en un acte, *l'Homme é*[2]. Ce qui manque à Hippel, c'est une vraie personnalité. qu'il n'ait fait que s'analyser et se décrire, son caractère ne rt nulle part. Quelques-uns de ses opuscules furent attribués, l'origine, à Kant, tant la pensée du maître dont il avait suivi eçons à Kœnigsberg y était fidèlement reproduite. Quand on si facilement dans la manière des autres, on a rarement nanière à soi[3].

3. — JEAN-PAUL.

ppel aimait à s'appeler le frère de Jean-Paul; celui-ci avait ndant sur lui l'avantage d'une imagination plus chaude et cœur plus généreux. Il y a deux hommes en Jean-Paul, un oète et un humoriste; le second a étouffé le premier. Peut-aussi le sort ne lui a-t-il pas été favorable. Il a vécu long-s à l'écart, luttant contre la misère, et la célébrité lui est brusquement, au moment où son génie aurait pu com-

ber die Ehe, Berlin, 1774; **nouvelle édition**, Leipzig, 1872. — *Ueber die bür-e Verbesserung der Weiber*, Berlin, 1792; **nouvelle édition**, 1842.
r Mann nach der Uhr, oder der ordentliche Mann, Kœnigsberg, 1760. — *turgie de Hambourg*, n° 22.
vres complètes, 14 vol., Berlin, 1827-1838. **Romans**, 6 vol., Stuttgart, 1846-1860.
le. Benzel-Sternau. — Il suffit de citer, à la suite de Lichtenberg et de le baron de Knigge et le comte de Bentzel-Sternau. Le baron de Knigge 96) n'est qu'un imitateur, presque un traducteur. Il écrivit d'abord le *Roman vie*, en quatre volumes, sous forme de lettres (*Der Roman meines Lebens*, t Francfort, 1781-1787). Son roman comique, l'*Histoire de Pierre Clausen hte Peter Clausens*, 3 vol., Riga et Francfort, 1783-1785), est imité de s. *Le Voyage à Brunswick* (*Die Reise nach Braunschweig*, Hanovre, 1792), un grand succès, doit beaucoup au *Voyage sentimental* de Sterne. Le ouvrage de Knigge, le seul dont la réputation se soit un peu soutenue, raité de morale pratique, *le Commerce avec les hommes* (*Ueber den Umgang mit en*, 2 vol., Hanovre, 1788). *Le Voyage à Brunswick* a été réimprimé dans tion Kürschner (*Erzählende Prosa der klassischen Periode*). — Le comte zel-Sternau (1767-1849), homme d'État au service de l'électorat de Mayence rand-duché de Bade, plus tard retiré dans ses domaines, est un esprit dant, aigri par l'expérience des affaires. Son principal roman, *le Veau d'or dene Kalb, eine Biographie*, 4 vol., Gotha, 1802-1804), est une peinture du aristocratique poussée au noir; le style est haché, maniéré, souvent Il avait commencé par des histoires sentimentales, *Nouvelles pour le cœur n fürs Herz*, 2 vol., Hambourg, 1795-1796).

mencer à se former. Il offre le curieux exemple d'un écrivain lequel son siècle n'a eu presque aucune influence, qui n'a aucune espèce de développement intérieur, et qui est resté jusq la fin de sa carrière à peu près tel qu'il a été au début.

Jean-Paul-Frédéric Richter[1] est né en 1763, à Wunsiedel, d la Haute-Franconie, au pied du Fichtelgebirge. Son père, qui a commencé par être *tertius*, c'est-à-dire maître de troisième, de plus tard pasteur à Joditz et à Schwarzenbach; il était en mê temps organiste. L'enfance de Jean-Paul et sa première jeune se passèrent à la campagne; ce fut une idylle. « Que nul poèt dit-il, « ne naisse et ne soit élevé dans une capitale; ce qu'il « faut, c'est le village, tout au plus la petite ville[2]. » Il comp la multiplicité des impressions que reçoit l'enfant d'une gra ville à une liqueur forte qui l'énerve prématurément. A la c pagne, au contraire, on apprend à aimer l'humanité, parce qu s'intéresse à chaque homme en particulier; « même un enfa « la mamelle ne peut mourir sans qu'on sache son nom et « maladie. » Et plus tard, « quand le poète s'en va par le mon « il peut offrir à chacun de ses frères qu'il rencontre un morc « de son cœur, et il aura parcouru bien des routes avant d'a « dépensé son cœur tout entier. » Le jeune Frédéric se la vivre ainsi, pendant les dix années qu'il a toujours jugées plus belles de sa vie, et dont le souvenir lui est toujours pré dans ses écrits. Il se plaint beaucoup des écoles où on le successivement, et où, en somme, il apprit peu. Il était d' sensibilité extrême; il avait des joies et des tristesses, des pé

1. On l'appelait Frédéric ou Fritz dans sa famille; Jean-Paul est le nom raire qu'il adopta en 1793; il espérait que ce nom serait pour les Allemand que celui de Jean-Jacques était pour les Français.

2. Voir son *Autobiographie*, sous forme de trois conférences, qui ne va pa delà du séjour à Schwarzenbach, et qui a été continuée par son gendre, E. Fœr — Fœrster a également publié, pour le centenaire de Jean-Paul, un recue correspondances et de renseignements biographiques : *Denkwürdigkeiten aus Leben von Jean Paul Fr. Richter*, 4 vol., Munich, 1863.

Éditions des œuvres. — *Sämtliche Werke*, avec une étude biographiqu Gottschall, 60 vol. Berlin (Hempel). — *Ausgwählte Werke*, 16 vol., Berlin (Re 1865. — *Werke, herausgegeben von* P. Nerrlich, 6 vol. (collection Kürschner)

Correspondance. — *Briefe von Charlotte von Kalb an Jean Paul und dessen tin herausgegeben von* P. Nerrlich, Berlin, 1882. — *Jean Pauls Briefwechse seiner Frau und Christian Otto, herausgegeben von* P. Nerrlich, Berlin, 1902

A consulter. — P. Nerrlich, *Jean-Paul und seine Zeitgenossen*, Berlin, *Jean-Paul, sein Leben und seine Werke*, Berlin, 1889. — Firmery, *Étude sur et les œuvres de Jean-Paul*, Paris, 1886. — J. Müller, *Jean-Paul und seine B tung fur die Gegenwart*, Munich, 1894; *Jean-Paul-Studien*, Munich, 1900; *Pauls litterarischer Nachlass*, dans la revue *Euphorion* au 6e vol. Vienne

ıssi, extraordinaires. Il restait des heures à chercher un accord
ır un mauvais clavecin, ou à regarder vaguement dans le pay-
ge. Il recueillait en lui, sans s'en douter, ce qu'il eut plus tard
e meilleur à mettre dans ses ouvrages.

Il avait seize ans, et il venait de commencer ses études sérieuses
ı gymnase de Hof, quand son père mourut. Jusque-là, il n'avait
ière songé à l'avenir; maintenant, il fallait faire face au présent,
der sa mère et ses frères plus jeunes, sauver les restes
un tout petit avoir. Sa première idée fut de se faire pas-
ur, comme son père. Il se rendit à l'université de Leipzig, et
ınna des leçons pour payer les frais de ses études. Mais
entôt, doutant de son orthodoxie, et foncièrement sincère,
quitta la théologie, et prit la résolution hardie de ne plus
courir qu'à sa plume. Chose étonnante, ce rêveur était né
rivain. Il y avait en lui un besoin de se communiquer et de
produire, qui, dans la vie ordinaire, se traduisait par des
ıanchements de cœur et des effusions de tendresse, et qui,
s-à-vis du public, devint une des causes de sa grande activité
téraire. Il était, sous ce rapport, le contraire de Lichtenberg.
aimait à écrire, se plaisait à ce qu'il avait écrit, se relisait
ıontiers, non, hélas! pour se corriger, mais pour jouir de soi-
ême. Ses auteurs étaient alors Hippel, Rousseau, les humoristes
ıglais, principalement Swift. Il toucha passagèrement à Sénèque,
Cicéron; mais, en général, l'antiquité classique fut pour lui
ttre close. Au reste, il ne lisait que pour extraire. Il ne cher-
ıait pas à se pénétrer de l'esprit d'un écrivain, il en faisait le
épouillement. Il commença, dès sa jeunesse, cette volumineuse
ımpilation, faite du résidu de toutes ses lectures, et qu'il continua
squ'à la fin de sa vie. Comme étudiant, il en possédait déjà
ıuze volumes in-quarto. Il recueillait tout, les communications
e ses amis, des bouts de conversation, jusqu'aux *bons mots* de
s élèves. En même temps, il notait toutes ses impressions,
utes ses rêveries, toutes ses visions fugitives.

Pourquoi Jean-Paul a-t-il d'abord cherché le succès dans la
tire? C'était assurément le genre qui lui convenait le moins.
pensait sans doute qu'il y avait là une matière à renouveler,
ıe le petit nombre de satiriques qu'avait eus l'Allemagne, les
oscherosch, les Rabener, étaient vieillis. Il ne songeait pas
ıe, pour châtier les hommes, il faut les connaître, et que, pour
s connaître, il faut les avoir fréquentés. Les *Procès groënlandais*

et les *Papiers du diable* passèrent inaperçus [1], et l'auteur, non découragé, mais à bout de ressources, revint se faire maître d'école à Schwarzenbach. Il écrivit alors, plus à loisir, et dans sa vraie manière, *la Loge invisible* et *Hespérus* [2]. Les deux romans tournent autour de la même idée, sans qu'elle soit jamais abordée de front : le contraste entre l'idéal et le réel, entre les aspirations d'une âme pure et les mécomptes que l'expérience lui prépare. Les personnages sont des natures faibles, presque inconscientes. Dans *la Loge invisible*, Jean-Paul semble s'inspirer par endroits du *Werther* de Gœthe et de l'*Émile* de Rousseau, tout en mêlant à son récit toutes sortes d'ingrédients merveilleux. Un enfant noble, Gustave de Falkenberg, est élevé sous la direction d'un frère morave, dans une galerie souterraine, loin du contact des hommes. A dix ans, on lui dit qu'il va mourir, mais que ce sera pour son bonheur. On le fait monter, en effet, à la lumière du jour, et on lui apprend qu'il est ressuscité. Cela veut-il dire que la terre où nous marchons serait pour nous un paradis, que nous pourrions y vivre comme des ressuscités, si nous savions en jouir? Il est possible que Jean-Paul ait eu cette pensée. Mais comme le jeune Gustave n'a rien fait pour mériter son bonheur, il ne peut rien faire non plus pour le conserver. A la première tentation, il succombe. Il se serait sans doute relevé dans la suite, mais le roman est inachevé. Jean-Paul n'avait aucun scrupule de s'arrêter au beau milieu d'un récit. L'histoire de l'humanité, disait-il, qu'est-ce autre chose qu'un roman inachevé? Il a donné à celui-ci un charmant appendice dans la *Vie du joyeux maître d'école Marie Wuz à Auenthal*, une espèce d'idylle, comme il l'appelle, et qui est peut-être son chef-d'œuvre [3]. Et, en suivant le même ordre d'idées, il s'est mis à écrire *Hespérus*. Victor, le principal personnage de ce roman, est un Gustave un peu mûri, mais pas assez. Il est le médecin et le conseiller d'un petit prince allemand; il a « trois âmes, une âme humoristique, une âme sentimentale et une âme philosophique », et pas une volonté. Il finit par se consoler de son impuissance par l'amour d'une jeune fille, Clotilde, aussi candide que lui. Le titre indique plutôt l'intention que le sujet du livre. L'auteur dit, dans sa préface : « Deviens

1. *Grönländische Prozesse*, 2 vol., Berlin, 1783-1784. — *Auswahl aus des Teufels Papieren*, (Gera), 1789.
2. *Die unsichtbare Loge*, 2 vol., Berlin 1793. — *Hesperus*, 4 vol., Berlin, 1795.
3. *Leben des vergnügten Schulmeisterleins Maria Wuz in Auenthal, Eine Art Idylle.*

visible, mon Hespérus, petite étoile tranquille. Tu me rendras heureux pour la seconde fois, si tu es, pour le lecteur défleuri, une étoile du soir, et, pour celui qui pousse sa première fleur, une étoile du matin. Couche-toi avec le premier, lève-toi avec le second. Brille entre les nuages qui, pour le premier, enveloppent le soir de la vie; étends ta douce lumière sur le chemin qu'il a monté et qui est maintenant derrière lui, afin qu'il reconnaisse encore les fleurs lointaines de sa jeunesse, et qu'il rajeunisse ses vieux souvenirs pour en faire des espérances. Calme le jeune jeune homme dans le premier élan de sa vie, et sois pour lui la fraîche étoile du matin, avant que le soleil ne verse sur lui ses flammes desséchantes [1]. »

Hespérus gagna tout à fait les âmes sensibles, que déjà *la Loge* lait attendries. Les femmes auteurs se groupèrent autour de la célébrité nouvelle. Sur l'invitation de Mme de Kalb, Jean-Paul alla à Weimar. Il fut reçu à bras ouverts par Wieland, et fêté par Herder, dont la femme, Caroline Flachsland, avait été une de ses premières admiratrices. Gœthe et Schiller se montrèrent plus réservés; le nouveau venu leur apparut « comme un homme tombé de la lune »; ils ne virent en lui qu'un retardataire de la période *Sturm-und-Drang* [2]. Jean-Paul visita encore les petites cours de Gotha et de Hildburghausen, et se rendit ensuite à Berlin, où il épousa Caroline Mayer, la fille d'un conseiller au tribunal (1801). Il demeura successivement à Meiningen, à Cobourg, puis à Bayreuth, où il passa les vingt dernières années de sa vie, et où il mourut en 1825.

Parmi les derniers romans de Jean-Paul, les plus intéressants sont ceux où il a mis le plus de lui-même, ces scènes de la vie simple et rustique au milieu desquelles s'était passée son enfance

[1] « So werde denn sichtbar, kleiner stiller Hesperus! Du würdest mich zum zweitenmal glücklich machen, wenn du für irgend einen abgeblühten Menschen ein Abendstern, für irgend einen aufblühenden ein Morgenstern würdest! Gehe später mit jenem und auf mit diesem; flimmere im Abendhimmel des erstern zwischen seinen Wolken und überziehe seinen zurückgelegten bergaufgehenden Lebensweg mit einem sanften Schimmer, damit er die entfernten Blumen der Jugend wieder erkenne und seine veralteten Erinnerungen zu Hoffnungen verjünge! Kühle den frischen Jüngling in der Lebensfrühe als ein stillender Morgenstern ab, eh' ihn die Sonne entzündet... »

[2] Voir la correspondance entre Gœthe et Schiller, à la date du 12 et du 13 juin 1795, du 22, du 28 et du 29 juin 1796, et du 17 août 1797, enfin la poésie de Gœthe, *Der Chinese in Rom.* — Gœthe jugea plus tard Jean-Paul plus équitablement, en le comparant aux poètes orientaux : voir les *Notes et Dissertations sur le Divan*, sous le titre de *Vergleichung*.

et que son imagination lui représentait dans leur fraîche poés
Un pasteur de village, un maître d'école, une mère pieuse
économe, des jeunes gens joyeux et innocents, tels sont ses vra
personnages, ceux qu'il peint le mieux, les seuls qu'il ait jam
su peindre; êtres naïfs et purs, que le souffle du monde n'a p
touchés; gens heureux aussi, presque sûrs de l'être, car ils tire
leur bonheur de tout, ils en ont constamment, pour ainsi di
la matière sous la main. Et pourquoi Marie Wuz, par exemple,
serait-il pas heureux? Il est vrai que ses plaisirs sont très ordinair
mais il en a toujours un dont il jouit, et au moins un autre
perspective. « Le rêve que l'aube lui apportait le menait douc
« ment du sommeil à la veille, comme fait le murmure d'u
« mère au chevet de son enfant. A l'heure où le soleil crée
« nouveau la terre, et où tous deux se fondent ensemble da
« une mer de volupté, il aspirait à pleine poitrine les mil
« bruits de la nature. Puis, de ce flot matinal de la vie et de
« joie, il revenait à sa chambrette obscure, et il retrempait s
« forces dans des joies plus petites... Il se disait : « Avant
« me lever, je me réjouis à l'idée de mon déjeuner, et toute
« matinée à l'idée de mon dîner... » Avait-il bu à longs traits,
« disait : « Voilà qui a fait du bien à mon ami Wuz... » Et quan
« il éternuait, il disait : « Dieu te bénisse, Wuz. » Pendant le fi
« leux mois de novembre, il se délectait, dans la rue, à la pens
« du poêle chaud qui l'attendait à la maison, et il éprouvait un
« joie folle à fourrer ses mains l'une après l'autre sous son ma
« teau. Et si le vent faisait par trop rage, notre rusé petit maît
« d'école se mettait gaiement sous la tourmente, et ne s'en so
« ciait pas autrement... Il se disait : « La bise a beau me fouett
« et me mordre, ce soir je n'en serai pas moins couché sous m
« chaude couverture, et j'enfoncerai tranquillement mon nez dan
« mon oreiller huit heures durant [1]. »

1. « Der tagende Traum rückte ihn sanft, wie die lispelnde Mutter das Kin
« aus dem Schlaf ins Erwachen über, und er trat mit trinkender Brust in d
« Lärm der Natur hinaus, wo die Sonne die Erde von neuem erschuf und wo bei
« sich zu einem brausenden Wollustweltmeer in einander ergossen. Aus dies
« Morgenflut des Lebens und Freuens kehrte er in sein schwarzes Stübch
« zurück und suchte die Kräfte in kleinern Freuden wieder... « Vor dem Au
« stehen, sagt' er, freu' ich mich auf das Frühstück, den ganzen Vormittag au
« Mittagessen »... Trank er tief, so sagt' er : « Das hat meinem Wutz g
« schmeckt »... Niesete er, so sagte er : « Helf' dir Gott, Wuz! » Im fieberfrostig
« Novemberwetter letzte er sich auf der Gasse mit der Vormalung des warm
« Ofens und mit der närrischen Freude, dass er eine Hand um die andere unt

Marie Wuz est un type que Jean-Paul a reproduit sous des mes plus ou moins variées; il est le père d'une lignée qui se ntinue dans Quintus Fixlein [1], dans l'avocat des pauvres Sie- nkæs et dans le Gottwalt des *Flegeljahre* [2]. Mais le cadre de la mière idylle s'élargit de plus en plus, sans profit pour l'idée nérale, quand il y en a une. La *Vie de Quintus Fixlein* contient core de jolis tableaux de genre [3]. Quelle joie, par exemple, nd le maître nouvellement nommé vient voir sa vieille mère, n'a plus que lui, qui ne pense qu'à lui; quand, pour la sur- ndre, il entre brusquement dans la maisonnette qu'elle occupe fond d'un jardin et qu'elle partage avec les oiseaux et les illons! Et comme il est fier ensuite, lorsqu'il avance en grade, squ'il devient professeur de latin! « Comment pouvais-je tant n'enorgueillir d'être *quintus*! Qu'est-ce qu'un *quintus* auprès 'un *conrector*? Me voilà seulement quelque chose. » Il devient me pasteur, et il peut épouser alors celle qu'il aime, Thien- te, une jeune fille noble, mais pauvre, peu littéraire, car elle rien lu, pas même *Werther*, pas même les écrits de Jean-Paul; s elle a des « connaissances économiques » qu'elle tient de nature.

'*État de mariage, la Mort et les Noces de l'avocat des pauvres* ienkæs [4] est moins une idylle qu'un roman, et presque un roman losophique, car il touche à un grave problème, que Gœthe a ris dans *les Affinités électives*, celui de l'indissolubilité des liens mariage. La solution que donne Jean-Paul est tout à fait noristique. Siebenkæs est un poète manqué; il a épousé ette, qui est la prose en personne, et dont la vie consiste à usseter les meubles et à préparer le repas à l'heure précise. ienkæs pourrait être reconnaissant à Lénette d'avoir les qua-

nem Mantel wie zu Hause stecken hatte. War der Tag gar zu toll und windig, war das Meisterlein so pfiffig, dass es sich unter das Wetter hinsetzte und sich hts darum schor... Abends, dacht' er, lieg' ich auf alle Fälle, sie mögen mich n ganzen Tag zwicken und hetzen wie sie wollen, unter meiner warmen Zudeck l drücke die Nase ruhig ans Kopfkissen, acht Stunden lang. »

Quintus est un maître de cinquième, comme *tertius* est un maître de troi- ».

e mot *Flegel* désigne un homme rustique, mal-appris; les *Flegeljahre*, ce sont nées de la verte jeunesse, l'âge où l'on jette sa gourme, *xtas ferocior*.

Leben des Quintus Fixlein, Bayreuth, 1796.

Blumen-, Frucht- und Dornenstükke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armen- aten F. St. Siebenkäs im Reichsmarktflecken Kuhschnappel, 3 vol., Berlin, 1797. — Avec Jean-Paul, comme avec Fischart, il faut souvent renoncer à ire complètement le titre d'un ouvrage.

lités dont il est privé; il n'a, au contraire, qu'une pensée, q
est de rompre sa chaîne. Sur le conseil d'un ami, il se f
passer pour mort; on célèbre même son enterrement. M
il ressuscite dans un autre pays, où il se remarie. Quant à
pauvre Lénette, elle épouse un modeste fonctionnaire, qu'e
rend heureux; et les voilà bigames l'un et l'autre. Il ne le
manque que le divorce légal, et l'on ne voit pas pourquoi Jea
Paul s'en est passé, quand autour de lui toute l'école romantiq
lui en donnait l'exemple.

C'est encore sur une opposition de caractères que reposent
Flegeljahre[1]. Un original, qui meurt riche et sans enfants, a lég
sa maison à celui de ses parents éloignés qui versera sur
la première larme dans la demi-heure qui suivra l'ouverture
testament, et le reste de ses biens à un jeune homme qui
a plu, caractère franc et aimable, et qui n'a que le défaut d'êt
poète. Mais il faut que celui-ci remplisse neuf conditions, q
seront pour lui autant d'épreuves dans la vie, et que les pare
déshérités ne chercheront qu'à lui rendre difficiles. Heureus
ment que Gottwalt ou Walt a un frère jumeau, Wult[2], qui a pl
de sens pratique que lui, et qui sera son mentor. Wult est
réaliste, mais un réaliste à l'esprit large et à l'humeur joviale;
aime son frère, tout en le morigénant. Pourra-t-il jusqu'à la
le diriger, le contenir, lui conserver son héritage? On ne sait;
roman se perd dans les longueurs, et s'arrête brusquement apr
la quatrième partie.

Jean-Paul est incapable de mettre de l'unité dans un gra
ouvrage, parce que l'unité n'est pas dans son esprit. Il n'est
l'aise que dans les sujets simples. Pour peu que la donnée
complique, il s'embarrasse dans les développements, et il n'
rive pas à conclure. Le plus sérieux effort qu'il ait fait po
sortir des limites que lui traçait son génie, c'est le *Titan*,
roman en quatre volumes, avec deux volumes d'appendices con
ques, un vrai roman, pensait-il, avec une intrigue, des caractèr
des événements, une idée philosophique[3]. Il y travailla cinq a
et il estimait que c'était son chef-d'œuvre. Ce qui apparaît le pl

1. *Flegeljahre, eine Biographie*, 4 vol., Tubingue, 1804-1805.
2. Ce nom provient d'un jeu de mots. Le père, après qu'on lui eut présenté
premier enfant, avait dit : « Le second sera ce que Dieu voudra, *quod Deus vul*
3. *Titan*, 4 vol., Berlin, 1800-1803; *Komischer Anhang*, 2 vol., Berlin, 1800. — T
duction française de Philarète Chasles, 2 vol., Paris, 1834-1838.

lairement dans le *Titan*, c'est l'envie de rivaliser avec les *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, qui venaient d'être terminées. œthe avait montré, dans Wilhelm Meister, une nature idéale, qui, ans son contact avec le monde, se reconnaît et s'affermit peu à eu, et qui s'accommode aux conditions de la vie, sans renoncer sa noblesse native. Le *Titan* repose sur une donnée semblable, ais qui est loin de se présenter avec autant de netteté. Jean-ul met en scène les *génies originaux*, ces « enfants de la terre qui tentent d'escalader le ciel », qui « gaspillent leur cœur et leur cerveau », inutiles au monde et à eux-mêmes. Mais où les ène-t-il? Quelle est la destinée qu'il leur réserve? Quelle est, en utres termes, la vérité supérieure qui se cache sous les événe-nts, puisque, après tout, c'est un roman philosophique que an-Paul prétend nous donner? Les Titans sont des êtres faibles, i cèdent à la moindre impulsion; ils ont du sang de Gottwalt et Fixlein dans les veines. Ils sont à la fin ce qu'ils étaient au com-ncement; l'expérience ne leur a rien appris, et c'est ce qui les tingue profondément des héros de Gœthe. Le personnage ncipal est le comte Albano de Césara, à qui on laisse ignorer haute naissance, pour l'élever loin de la cour. Trois figures de mes passent successivement dans sa vie, comme dans celle Wilhelm Meister : la tendre et rêveuse Liane, qu'il ne con-t que pour la voir mourir; la fière Linda, la seule qui puisse e appelée une *titanide* et dont certains traits paraissent pruntés à Mme de Kalb ; enfin Idoine, nature tempérée, carac-indécis et vague. Albano ne fait guère qu'analyser ses ressions. Une seule fois il rougit de sa faiblesse. Lorsqu'il erdu Liane, il fait un voyage à Rome, et, devant les monu-nts de la ville éternelle, il s'écrie : « Je suis transformé squ'au fond de moi-même, comme si une main gigantesque l'avait touché. Comment pourrait-on, ici, se borner à jouir, isser fondre son âme au rayonnement des œuvres d'art? ivre, c'est agir; c'est dans l'action que l'homme se manifeste ut entier et fleurit par toutes ses branches. » Il déclare qu'il combattre pour la Révolution française, se ranger sous annière de la Liberté. Mais Linda, qui succède à Liane, se tre plus puissante que la déesse de la Liberté, et Albano mbe dans la vie contemplative. Linda est victime des ruses oliques de Roquairol, un idéal de perversité humaine, que peut concevoir par l'imagination, mais que la nature ne

connaît pas. Albano épouse Idoine, et il s'arrête dans « la sphère « moyenne du gouvernement ». Il règne sur deux principautés allemandes, et l'on peut espérer qu'il les rendra heureuses, car il dit : « Dans le plus petit État il y a quelque chose de grand « c'est le bonheur du peuple [1]. »

Jean-Paul a écrit, avec sa plume de romancier et d'humoriste, des ouvrages philosophiques et didactiques. Sa philosophie est celle du sens intime, celle de Jacobi et de Rousseau; sa réfutation de Fichte, *Clavis Fichtiana* (1800), est une suite d'épigrammes sans sel et de traits d'esprit sans portée. *La Vallée de Campan* (1797) et les fragments posthumes de *Selina* (1827) sont des conversations sur l'immortalité de l'âme, ou plutôt sur le besoin d'immortalité qui est inhérent à la nature humaine. Au fond, que Jean-Paul mette en scène un de ses héros favoris, ou qu'il disserte sur une question philosophique, il puise toujours à la même source. Ses romans, c'est l'image sans cesse renouvelée et rafraîchie de sa jeunesse; *la Vallée de Campan*, c'est encore sa jeunesse, mais transportée dans l'avenir et, pour emprunter une de ses expressions, convertie en espérance; c'est une idylle dont la scène est dans l'autre monde. Dans la *Levana* (1807), un traité d'éducation où il s'inspire surtout de Rousseau et de Kant, Jean-Paul affecte une méthode un peu plus rigoureuse, mais il est loin de vouloir donner un système complet et raisonné. Il ne craint même pas de se contredire, et il nous offre dès le début deux discours où sont plaidées deux thèses diamétralement opposées, d'un côté l'inutilité de l'éducation, de l'autre son importance dans la famille et dans l'État. Mais le livre est plein d'observations comme un homme passionné pour son sujet peut seul les faire. Depuis Pestalozzi personne n'a aimé l'enfance autant que Jean-Paul, et personne n'a su aussi bien que lui lire dans l'âme de l'enfant. C'est l'esprit juvénile, on voudrait dire enfantin, de l'auteur qui fait le charme de la *Levana*, et qui la rattache à l'ensemble des œuvres de Jean-Paul [2].

1. Si Jean-Paul ne sait pas toujours distinguer ses personnages par leur vrai caractère, il leur prête volontiers certaines particularités ou anomalies. Albano et Roquairol, sans être parents, ont la même voix et la même écriture. Liane et Idoine se ressemblent trait pour trait; Liane perd la vue et la recouvre à la suite d'une forte émotion. Linda est héméralope, c'est-à-dire qu'elle ne perçoit pas de petites quantités de lumière; au crépuscule, elle ne distingue plus les objets.

2. *Lavana, oder Erziehlehre. Dritte aus dem litterarischen Nachlass des Verfassers vermehrte Auflage*, Stuttgart et Tubingue, 1845. — *Edelsteine aus Jean Pauls Levana, ausgewählt von* O. Keyser, Leipzig, 1879. On a gardé onze cahiers

n n'aurait qu'une fausse idée de Jean-Paul, on ne se rendrait compte de sa singulière destinée comme écrivain, de cette ose presque totale qui a suivi son éclatant triomphe, si on ne ugeait que d'après le grand nombre d'idées frappantes et ages poétiques qu'on peut extraire de ses écrits. Il lui que, comme à tout humoriste qui n'est qu'humoriste, une ité essentielle : il ne sait pas concevoir un ensemble, il ne pose pas. Il s'en confesse avec bonne grâce dans son Journal : donner et classer, avoir sans cesse les yeux fixés sur un but, n'est pas mon affaire. J'aime mieux sauter que marcher, tout sachant que l'un fatigue plus le lecteur que l'autre. Qui ne uhaiterait d'écrire comme Montaigne ou Sterne? L'esprit est constant par nature ; il ne va jamais droit devant lui. Pourquoi? rce qu'il cherche à attraper des analogies, parce que, *indifférent aux vraies relations des choses, il court après des rapports extérieurs*, et que, dans cette poursuite, il ne sait pas toujours où il . » Jean-Paul se trompe : ce qu'il définit, ce n'est pas l'esprit, le jeu de mots; en tout cas, ce n'est pas l'esprit naturel, le vrai ; ce n'est pas l'esprit qu'on a, mais celui après lequel on t, au risque d'attraper le contraire. Il y a plus : Jean Paul se le l'absence de composition une manière, et c'est par là que *humour* devient artificiel et dégénère en une vraie faute de Il faut que son récit soit constamment interrompu par des ssions et des insertions de toutes sortes, pour lesquelles il énie à trouver les titres les plus étranges. Tout prétexte lui on pour ne pas dire ce qu'il avait promis de dire, et le lecne s'en plaindrait pas, si du moins ce qu'on lui offre en ıge était toujours intéressant. Mais que de banalités annonsolennellement et débitées prétentieusement! Parfois l'auteur te à peser et à comparer les expressions dont il pourrait se , et nous met dans la confidence de son travail; il nous it ainsi tous les moyens de faire sur lui-même une étude ue ou psychologique ; mais le sujet du livre, les personnages man sont oubliés.

forme est aussi artificielle que le fond. Le style de Jean-

crits qui ont servi à Jean-Paul pour la *Levana* ; ils contiennent surtout des ations qu'il avait faites sur ses propres enfants. — Levana était la déesse qui présidait aux naissances ; le titre indiquait déjà la part importante que r attribue à la famille dans l'éducation.

ıgebuch, 9 août 1782; cité par Fœrster.

Paul est une course après l'image. On l'a vu tout à l'heure en
gner le moyen d'avoir de l'esprit : il suffit, pour cela, de sa
d'un mot sur un autre, selon le rapport du sens, ou seulem
d'après la ressemblance du son. Il montre également comm
on arrive à écrire par images. Il avait lui-même d'immen
registres de métaphores, où il puisait à l'occasion. L'image é
pour lui, un caractère essentiel du style humoristique. Or
secret de convertir une idée en image, c'est de la détailler, d
particulariser. On ne dira plus, par exemple, *tomber à geno*
l'expression est devenue trop courante, elle ne parle plu
l'imagination ; on mettra : *tomber sur ses rotules*. On ne dira pl
il la regardait fixement, mais : *son nerf optique prenait racine su*
figure de la jeune fille. S'agit-il de traduire en métaphore c
idée : *l'homme moderne s'éclaire lui-même? L'homme* est trop vag
il faut préciser ; on dira *l'Européen*, ou plutôt encore *le Berlin*
on le comparera à un plongeur, isolé au fond de la mer, et
dira que « le Berlinois, sous sa cloche de plongeur, s'éclaire
« lumière de sa lampe, insouciant des monstres marins qui l'e
« ronnent[1] ». On est stupéfait à l'idée de ce que peut être un l
entier écrit dans ce style.

Jean-Paul marque l'apogée et en même temps la décadence
la littérature humoristique en Allemagne. Lichtenberg est natu
mais il manque d'ampleur et de mouvement ; Hippel est se
maniéré ; Jean-Paul est un vrai poète, égaré dans un ge
faux. Par ce qu'il a d'immodéré dans son génie, il tient enc
à la période *Sturm-und-Drang* qui précède, et il donne la main
romantisme qui s'annonce.

1. Il faut lire en entier, dans l'*Introduction à l'esthétique* (1804), le paragra
intitulé *Humoristische Sinnlichkeit*.

SEPTIÈME PÉRIODE

LE ROMANTISME

DEPUIS LA FIN DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE JUSQU'A LA RÉVOLUTION DE 1848

PREMIÈRE SECTION

L'ÉCOLE ROMANTIQUE PROPREMENT DITE

CHAPITRE PREMIER

L'ALLEMAGNE AU COMMENCEMENT DU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

ppement des États allemands; le Nord et le Midi. — 1. La société e Berlin. Frédéric-Guillaume II; mœurs du roi et de la cour. 'rédéric-Guillaume III; espérances qui s'attachent à son avène- ıent. — 2. Les salons juifs; Henriette Herz et Rahel. — 3. La ampagne d'Iéna; déroute matérielle et morale de la Prusse. Pro- estations isolées; Schleiermacher; Fichte. La *Ligue de la vertu*. a campagne de Wagram; premiers indices d'un mouvement ational. — 4. La réforme de la Prusse. Jahn et les sociétés de ymnastique. Fondation de l'université de Berlin.

llemagne arrivait au seuil du XIXe siècle sans avoir ni l'unité que ni l'unité morale. Elle continuait, comme au commen- nt du siècle précédent, d'être séparée en deux parties d'im- nce à peu près égale, si l'on ne considère que la population tendue des territoires : d'un côté, l'Allemagne catholique, se de l'Autriche, de la Bavière et des évêchés du Rhin; de e, le Nord protestant, avec la plupart des États du Centre et uest. Mais la proportion n'est plus la même, si l'on prend

pour mesure l'intensité de la vie intellectuelle. L'activité scie
fique et littéraire se concentrait de plus en plus dans les rég
de l'Elbe et du Rhin; les écoles y étaient plus florissantes
censure y était moins sévère. Néanmoins la division subsis
Les deux États qui seuls pouvaient prétendre à une influe
prépondérante se surveillaient jalousement; les États de moi
importance gardaient toute la liberté de leurs allures; et
uns comme les autres étaient toujours prêts à entrer dans
alliance étrangère pour sauvegarder leurs intérêts part
liers. Nul ne se sentait obligé envers la patrie commune, e
mot de Lessing restait vrai : « Les Allemands ne sont pas en
« une nation. Et je ne parle pas, » ajoutait Lessing, « de l'orga
« tion politique, mais seulement du caractère moral [1]. »

1. — LA SOCIÉTÉ DE BERLIN SOUS FRÉDÉRIC-GUILLAUME II ET FRÉDÉRIC-GUILLAUME III.

L'élan que Frédéric II avait communiqué aux esprits tomb
lendemain de sa mort. Ses successeurs immédiats sur le t
de Prusse n'offrirent pas les mêmes exemples à l'admiration
hommes. C'étaient des caractères faibles, en proie à toute
influences; et, dans cet État qui était habitué à ne conna
qu'une volonté, tous les liens se relâchèrent aussitôt. Fréd
Guillaume II (1786-1797) était une nature ardente et imagina
dans laquelle les appétits sensuels s'unissaient à l'exalta
dévote. Il vécut, depuis la seconde année de son règne jus
la fin de sa vie, en état de bigamie, on pourrait dire réguli
puisqu'elle fut consacrée par les autorités ecclésiastiques [2].

1. *Dramaturgie*, dernier article.

2. Frédéric-Guillaume II avait épousé, en 1765, n'étant encore que prince
Élisabeth-Christine de Brunswick. « Il faisait journellement, » dit Frédéric II
ses *Mémoires*, « des infidélités à sa femme. La princesse, qui était dans la fle
« sa beauté, se trouvait outragée du peu d'égards qu'on avait pour ses cha
« Bientôt elle donna dans des débordements qui ne le cédèrent guère à ce
« son époux. » Ils divorcèrent, après quatre ans de mariage, et Frédéric-Guill
épousa Frédérique-Louise de Hesse-Darmstadt. Peu après, il s'éprit d'une d
selle d'honneur de la reine, Mlle de Voss, comtesse d'Ingenheim, cousin
ministre comte de Finkenstein, laquelle, avant de se rendre, crut devoir à l
neur de sa famille d'exiger le mariage. Le prince attendit son avènement
l'épouser. A partir de 1787, il fut bigame. Il avait depuis longtemps introdui
cour une maîtresse en titre, fille d'un musicien, Mlle Wilhelmine Encke
devint comtesse de Lichtenau. Mlle de Voss mourut en 1799, et la com
Dœnhof lui succéda, également comme épouse légitime. Wilhelmine Encke

oblesse prit modèle sur le roi; et la bourgeoisie suivit bientôt noblesse. Les « droits imprescriptibles de la passion » furent atiqués par la société berlinoise avant d'être érigés en principe r les romantiques, et il s'introduisit un libertinage d'un genre rticulier, mêlé de candeur hypocrite et de prétentions ver-euses. Le gouvernement de Frédéric-Guillaume II est carac-risé par deux édits qui furent publiés la même année (1788), dit de religion et l'édit de censure; l'un proscrivait tout ensei-ement hétérodoxe, toute doctrine déiste ou rationaliste; l'autre mettait la philosophie et la science à la dictature d'un comité surveillance. Aussi superstitieux que libertin, le roi s'était lié à la confrérie des rose-croix. Dans une salle retirée du iteau, on évoquait des esprits, à qui un ventriloque illuminé tait sa voix. Une commission, choisie parmi les membres de Société des sciences naturelles, fut chargée, en 1797, de ifier les apparitions qui avaient lieu, disait-on, au château de ;el, appartenant à la famille de Humboldt[1]. On crut revoir si la Dame blanche qui, depuis deux siècles, se montrait temps en temps au château royal. Qu'aurait dit de tout cela déric II? Frédéric-Guillaume n'avait qu'un avantage sur son lécesseur : il parlait allemand, et même correctement. Une ion se forma au sein de l'Académie des sciences pour aviser moyens de perfectionner la langue nationale. Elle fit réim-ner le petit écrit que Leibniz avait autrefois publié sur cette stion; il est vrai qu'on crut devoir l'accompagner d'une tra-ion française.

'édéric-Guillaume III, venant après Frédéric-Guillaume II, Louis XVI venant après Louis XV; le contraste est le ne. Frédéric-Guillaume III (1797-1840) était un homme ver-x, mais irrésolu, et pourtant jaloux de son autorité. Il chassa ord les favoris et les favorites de son père; ensuite il abolit t de religion et l'édit de censure. Nicolaï écrivait, dès la pre-e année du nouveau règne : « Nous revenons à la vie. Le roi autour de lui que des conseillers honnêtes et éclairés; il montre ferme quand il le faut, mais toujours plein de bonté

pas plus devant elle qu'elle ne s'était retirée devant la comtesse d'Ingenheim. it que la cour de Frédéric-Guillaume II n'avait rien à envier à celle de XV.

e fut l'occasion d'un article de Nicolaï, *Beispiel einer Erscheinung er Phantasmen*, auquel Gœthe fait allusion dans la *Nuit de Walpurgis*. Voir te scène entre Faust, Méphistophélès et le *Proktophantasmist*.

« et de douceur. Parmi les souverains actuels, il n'y en a pas
« qui lui ressemble, même de loin. Il est, de plus, un modèle
« simplicité dans toute sa manière d'être, et il donne l'exem
« d'une vie domestique comme on la trouve rarement dans
« bourgeoisie et presque jamais sur le trône. » Nicolaï ajouta
« Que Dieu nous le conserve encore cinquante ans! » Et s
vœu fut exaucé à quelques années près; Frédéric-Guillaume
régna assez longtemps pour assister non seulement aux guer
de l'Empire, où il faillit perdre sa couronne, mais encore à
réaction qui suivit et à la révolution de 1830.

Les écrivains saluèrent son avénement, et une part de le
hommages revenait naturellement à la jeune reine, la b
Louise de Mecklembourg. Le comte Einsiedel disait, en style
courtisan : « La reine est un idéal de beauté et de grâce;
« conquiert tous les cœurs, non pour elle-même, mais pour
« offrir au roi. » Gleim leur adressa une fade chanson. La se
louange qui ne fût pas banale dans l'expression venait du je
poète Novalis. Elle déplut au roi, qui fit dire, par le directeu
la police, à l'éditeur qui s'en était fait l'interprète, de ne
imprimer à l'avenir de telles insanités (*Unsinn*)[1]. Ce qui n'a
pas changé depuis le dernier règne, c'était le goût de la co
on y avait des attentions particulières pour Kotzebue, et
se délectait aux romans de Lafontaine. Le seul membre d
famille royale qui fît exception était le prince Louis-Ferdina
qui tomba plus tard au combat de Saalfeld, une des premi
victimes de la campagne de 1806. C'était un esprit délicat
une teinte romanesque. Il ne recevait pas les écrivains chez
mais il les retrouvait dans les grandes maisons juives qui éta
alors le rendez-vous du monde littéraire [2].

2. — LES SALONS JUIFS.

Les juifs avaient profité de la tolérance que Frédéric II ac
dait à tous les cultes. Ils s'étaient enrichis pendant la guerre
la paix venue, ils voulaient jouir de leurs richesses, et m

1. C'était la poésie, *Glauben und Liebe oder der König und die Königin*, i
dans les *Jahrbücher der preussischen Monarchie*, Berlin (Unger).

2. **Consulter**, sur la société de Berlin au commencement du XIXe siècle : L.
Geiger, *Berlin, 1688-1840, Geschichte des geistigen Lebens in der preuss
Hauptstadt*, au 2e vol., Berlin, 1895.

uisqu'ils pouvaient le faire sans danger, les étaler devant le
onde. Sans descendre jusqu'à la bourgeoisie, qui du reste aurait
poussé leurs avances, ils firent appel à la jeunesse aristocra-
que, qui avait été élevée dans les idées françaises et qui avait
pris à l'école des encyclopédistes à mépriser les préjugés de
ste. Ils gagnèrent enfin les écrivains, les savants, les artistes,
eureux de pouvoir échapper un instant à leurs travaux et peut-
re aussi à l'étroitesse de leur foyer domestique. L'ornement de
s réunions, c'étaient quelques femmes, appartenant toutes à la
ciété juive, très instruites, d'esprit libéral, et qui avaient su
endre le ton de la conversation mondaine. Deux d'entre elles,
nriette Herz et Rahel Levin, ont laissé un souvenir durable
ns la littérature de leur temps.

Henriette de Lemos, mariée à seize ans au docteur Marcus
rz, était d'origine portugaise. Elle parlait plusieurs langues,
diait sans cesse, et elle finit par avoir une teinture de toutes
sciences. Sa beauté était proverbiale à Berlin. Elle savait rece-
r les hommages sans les encourager, et elle passait pour
ide, dans un monde où la passion se croyait tout permis. Elle
dit son mari à quarante ans, et resta veuve. Elle avait eu
rtant, à la veille de se marier, sa velléité romanesque. Com-
nt aurait-elle pu échapper entièrement à la contagion du
ps? Elle avait fondé une *Ligue de la vertu* (*Tugendbund*), dont
membres se tutoyaient, faisaient échange de lettres et de
aux, et se perfectionnaient dans le culte de l'amour idéal.
avait, dans le nombre, des hommes graves ou destinés à le
nir, et le jeune Guillaume de Humboldt prit dans cette
rie sentimentale ses premières leçons de style, qu'il utilisa
tard dans sa correspondance avec Charlotte Diede. Hen-
e Herz n'avait rien d'original dans l'esprit; les lettres qu'on
dées d'elle sont assez insignifiantes. Elle adopta le roman-
e comme une mode, et elle s'en détacha lorsqu'un autre
nt d'idées eut prévalu. Mais elle savait, en toute occasion,
vraie femme du monde, faire valoir l'esprit des autres et
e s'en approprier une partie. Dilettante en toutes choses,
'était artiste que dans la sociabilité [1].

consulter. — J. Fürst, *Henriette Herz, ihr Leben und ihre Erinnerungen*,
1850. — Voir aussi un article de K. Hillebrand dans la *Revue des Deux*
du 15 mars 1870. — Quelques fragments des *Erinnerungen* ont paru à
en 1897.

Rahel Levin, avec moins d'éclat que Henriette Herz, lui ét cependant supérieure. Henriette vieillit dans la solitude, Ral garda ses amis. Sans être très belle, ni même très instruite, e s'attachait tous ceux qui l'approchaient. Elle épousa, en 1814, l'h torien Varnhagen, et elle l'accompagna au congrès de Vienn Rahel avait le sentiment de la poésie et des arts et une admi tion sans bornes pour le génie de Gœthe. Elle n'estimait en t que la personnalité, et c'est d'après cette mesure qu'elle app ciait ses contemporains. Elle n'a jamais voulu faire partie de *Ligue de la vertu*. Tout le mouvement littéraire de son temps reflète dans sa correspondance. Mais, dans sa manière d'écr comme dans ses jugements, elle veut être elle-même et ri qu'elle-même : de là une certaine âpreté dans son style et u certaine difficulté pour la lire[2].

3. — IÉNA ET WAGRAM.

On apprit bientôt à Berlin qu'il y a des intérêts plus pressa que la fraternité des belles âmes. Les salons juifs se vidèr tout d'un coup, quand les armées françaises, après avoir couv le Midi de l'Allemagne, étendirent leur cercle d'occupation v le Nord. Les premières guerres contre la Révolution et mê contre l'Empire furent des entreprises politiques qui laissèr les masses populaires assez indifférentes. Pendant la campa d'Austerlitz, le roi Frédéric-Guillaume III, après avoir négo tour à tour avec la France, l'Autriche et la Russie, après av même échangé avec l'empereur Alexandre, sur la tombe grand Frédéric, le serment d'une amitié éternelle, finit par re spectateur de la lutte, uniquement préoccupé de tenir la gue éloignée de ses États. Après avoir été trop prudent, il fut t hardi, ou plutôt, faible encore, il se laissa entraîner par le p des hobereaux, qui dominait à la cour et dont l'âme était le pri

1. « Un congrès, » écrit-elle un mois après son arrivée, « je sais maintena « que c'est : une grande société où l'on s'amuse tant, qu'on ne peut plus se sépa

2. On a peut-être passé la mesure dans les publications qu'on a extraite papiers de Rahel Levin. Voir surtout ce que Varnhagen en a donné : *Rahe Buch des Andenkens für ihre Freunde*, 3 vol., Berlin, 1834; et *Galerie von nissen aus Rahels Umgang und Briefwechsel*, 2 vol., Leipzig, 1836. La Corres dance entre Varnhagen et Rahel a été publiée en 6 vol.; Leipzig, 1874-187 **A consulter** : Otto Berdrow, *Rahel Varnhagen*, Stuttgart, 1900; — J.-É. Sp *Rahel*, Paris, 1910.

Louis-Ferdinand. Ce fut la noblesse prussienne qui engagea la campagne de 1806. Rien n'égale la présomption avec laquelle on marcha contre une armée déjà victorieuse et commandée par Napoléon, si ce n'est la prostration qui suivit la défaite. On n'attendit pas le départ des troupes pour publier des chants de victoire [1]. Mais, le 18 octobre, la *Gazette de Voss* apportait la nouvelle suivante : « D'après les renseignements qui nous sont parvenus, l'armée du roi a perdu, le 14, une bataille près d'Auerstædt; les détails manquent; on sait cependant que Sa Majesté le roi et les Altesses royales ses frères sont en vie et sans blessure. » Une proclamation du gouverneur de Berlin, comte de Schulenburg, du même jour, disait : « Le roi a perdu une bataille. Le premier devoir des citoyens est la tranquillité [2]; j'y invite les habitants; le roi et ses frères sont en vie. » La *Gazette de Voss* épousa aussitôt les intérêts français; elle publia les *Bulletins de la Grande Armée* en traduction allemande. *L'Observateur de la Sprée* fit de même. *Le Télégraphe* du 27 octobre, en annonçant l'entrée des troupes françaises à Berlin, ajouta que « leur excellente tenue, leur air martial, leur amabilité et leur gaieté avaient excité l'admiration universelle ». Le même journal disait le lendemain : « Le 27, entre trois et quatre heures de l'après-midi, l'empereur Napoléon a fait son entrée ici, au son de toutes les cloches et aux acclamations d'une foule de citoyens; le majestueux cortège s'est dirigé par l'allée des Tilleuls vers le château. » On garda les anciens fonctionnaires, à la condition, que presque tous acceptèrent, de « n'entretenir aucune intelligence avec les ennemis de l'armée française ».

La Prusse se résignait; elle faisait plus : elle acclamait son conquéreur. Quelques voix s'élevèrent pour demander sinon une résistance inutile, du moins une attitude plus digne. Ces appels ne furent pas tout à fait vains, car on en retrouve l'écho quelques années plus tard; mais, pour le moment, ils se perdirent dans le vide de l'apathie générale. Scheiermacher, pasteur à la Chapelle de la Charité, prêcha, au jour de l'an 1808, quand l'occupation française durait encore, *sur ce que l'homme doit craindre et sur ce qu'il ne doit pas craindre*. Fichte prononça, dans le courant de la même année, ses *Discours à la nation allemande*, qu'on a

[1] *Kriegslieder dem preussischen Heer gewidmet*, Berlin, 1806.

[2] « Der König hat eine Bataille verloren. Die erste Bürgerpflicht ist Ruhe. » Ces mots sont fort commentés et même chansonnés dans la suite.

justement appelés un cours de patriotisme. C'étaient des semence jetées dans les âmes, mais qui ne pouvaient pas lever encore. L famille royale était réfugiée à Kœnigsberg, et c'est de la vieill métropole de la monarchie prussienne que sortit, en 1808, l *Ligue de la vertu* (*Tugendbund*), qui étendit plus tard son actio sur tout le Nord de l'Allemagne [1]. La ligue ne fut, dans l'origine qu'une manifestation publique d'attachement à la dynastie, e elle n'eut presque pas d'adhérents dans la société sceptique e rationaliste de Berlin. Chamisso disait, dans une lettre à Fouqué du 7 janvier 1809 : « Je pourrais t'en dire long sur toutes le « niaiseries qui grouillent autour de moi, à commencer par cett « gentille *Ligue de la vertu*, qui doit préserver notre génération d « toute velléité dangereuse et la ramener doucement à la vertu e « à l'amour du roi. La première condition pour y être admis, c'es « de prouver qu'on a de l'influence sur une dizaine d'âmes, et qu « l'occasion on serait capable de les mener par le bout du nez à l « vertu et aux pieds du roi. Voilà ce qui nous vient du côté de l « cour. Quant à ce qui doit nous venir du côté de l'État et du baro « de Stein, je ne vois pas encore qu'on ait fait quelque chose d « bon et de durable. Abolition des privilèges, conscription mil « taire, à la bonne heure ! Qui n'approuverait cela ? Qui ne s « soumettrait volontiers ? Mais ce qui est un droit, là où il y a un « *res publica*, devient une charge sans elle. » La Prusse ne se ba tait encore que pour son roi ; ce fut le tort de Napoléon d la forcer enfin à se battre pour elle-même.

Cependant ce n'est pas en Prusse, mais en Autriche qu'il fa chercher les premiers indices d'un mouvement national. L'occu pation prolongée, les lourdes contributions de guerre, les rema niements arbitraires de territoires, avaient fini par indispos tout le monde, même ceux que les gouvernements antérieu avaient le mieux habitués à l'obéissance. L'insurrection espagno avait aussi frappé les esprits : c'était le premier exemple donn à l'Europe de ce que peut une population poussée à bout. L'a chiduc Charles, dans sa proclamation du 6 avril 1809, rédigée p Frédéric Schlegel, invite l'Autriche à « imiter le grand exemp « de l'Espagne », et il rappelle aux soldats que « leurs frères all « mands qui servent encore dans les rangs ennemis attende

1. Il est bien entendu que cette ligue n'a rien de commun, malgré l'identité nom, avec l'innocente distraction à laquelle Henriette Herz se livra dans jeunesse.

d'eux leur délivrance ». Tandis que Napoléon entre une seconde
is à Vienne, et qu'après avoir un instant reculé à Aspern il
isperse une nouvelle armée autrichienne à Wagram, André Hofer
ulève le Tyrol, et les bandes héroïques de Schill, de Dœrn-
erg, de Brunswick parcourent le Nord et l'Ouest de l'Allemagne.
guerre, de politique ou dynastique qu'elle était, est devenue
ationale.

4. — LA RÉFORME DE LA PRUSSE.

On profite d'une défaite comme d'une victoire. L'Autriche, à
rt ce que l'archiduc Charles apprit de Napoléon dans la science
ilitaire, resta ce qu'elle était. La Prusse inaugura, au contraire,
puis l'année 1809, un système de réformes qu'elle poursuivit
éthodiquement, et dont le programme a été formulé en quel-
es mots par le prince de Hardenberg : « Appliquer dans un
État monarchique les principes de la démocratie [1]. » Ce n'est
s ici le lieu de dire ce que Scharnhorst a fait pour l'armée, le
ron de Stein pour l'administration civile, Guillaume de Hum-
ldt et Altenstein pour l'instruction publique; mais il faut
mmer après eux un homme qui fut jusqu'à un certain point leur
laborateur : c'est le gymnaste Jahn, une espèce d'irrégulier,
itié démagogue, moitié pédagogue, mais dont les vues origi-
es plongeaient quelquefois plus loin dans l'avenir que les plans
léchis des ministres et des diplomates.

ahn, *le Père des gymnastes* (*der Turnvater*) n'était ni un poli-
ıe, ni un savant; c'était un tribun. Il parlait mal, mais avec
ıviction, et il ne craignait pas le ridicule. Il était fils d'un pas-
r de la Priegnitz, c'est-à-dire de cette région extrême de la
sse qui confine au Mecklembourg. Sa jeunesse se passa au
nd air, sans contrainte, presque sans règle. Il fréquenta ensuite
universités de Halle, de Gœttingue, de Greifswald. Mais il ne
ssa jamais fort loin ses études, même dans la langue alle-
ıde, à laquelle il s'était spécialement consacré. En 1806, il
it comme volontaire, mais il ne put joindre son corps
ıprès la bataille d'Iéna, et il dut se contenter de fuir avec
débris de l'armée jusqu'à Lubeck. La campagne terminée,

[1] *Denkwürdigkeiten des Staatskanzlers Fürsten von Hardenberg, herausgegeben* ... Ranke, 4 vol., Leipzig, 1877.

il voyagea et se mit à recueillir des documents pour ses étud germaniques. Il aurait voulu entrer dans le haut enseigneme pour s'en faire un moyen d'action sur la jeunesse : revenu Berlin en 1809, il ne trouva qu'un modeste emploi de maî auxiliaire. Il publia, l'année suivante, son principal ouvrage, *Na nalité allemande* [1], où il affirmait que le salut de l'Allemagne résid dans la Prusse, et que l'instrument de ce salut était la dynas des Hohenzollern. Sa haine de l'étranger ne connaissait pas bornes; il voulait bannir jusqu'aux langues étrangères. Il p testait aussi, au nom de la vertu germanique, contre la nud des statues, et il demandait que les célibataires fussent pri des droits civiques, ceux du moins qui ne pouvaient pas prou que leur célibat était involontaire. Tout cela était dit dans style baroque et ampoulé. Mais l'œuvre durable et vraim patriotique de Jahn fut l'organisation des exercices de gymn tique. Ces exercices n'étaient pas nouveaux; certaines maiso d'éducation, surtout celles qui étaient instituées sur le modèle *Philanthropinum* de Dessau, les connaissaient déjà. Jahn les int duisit dans le programme scolaire et leur donna une méthode y attacha un intérêt public; il les recommanda comme un moy de tremper les caractères et de rapprocher les classes. Les jeu seigneurs et les enfants du peuple, séparés par leurs habitu journalières et par leurs études, se retrouvaient à de certai heures et se coudoyaient sur le champ d'exercices. Le prem gymnase fut installé, en 1810, sur la *Hasenhaide*, un grand aux environs de Berlin, à l'endroit même où se trouve aujourd'h le monument du fondateur, élevé sur un tertre auquel cha société de gymnastique apporta sa pierre [2].

Mais la réforme la plus profonde et la plus hardie, si l'on c sidère toutes les difficultés qu'elle rencontrait, fut la fondat de l'université de Berlin, poursuivie avec persévérance au mil

1. *Deutsches Volksthum*, Lubeck, 1810.

2. Jahn s'engagea, en 1813, dans le corps franc de Lutzow. Après avoir encore les campagnes de 1814 et 1815, il fut victime de la réaction qui su la victoire des souverains alliés. Accusé de démagogie, il fut retenu en pri pendant six ans (1819-1825). On lui interdit le séjour de toute ville ayant université ou un gymnase, et il se retira à Fribourg-sur-l'Unstrut, en Sa C'est là qu'il mourut en 1852, âgé de soixante-quatorze ans, après avoir si encore à l'Assemblée nationale de Francfort. — Les meilleures biographies de J sont celles d'Euler (Stuttgart, 1881) et de Franz Schultheiss (dans la col tion : *Geisteshelden*, Berlin, 1894). Euler a donné aussi une édition de ses œuv (2 vol., Hof, 1384-1887).

e l'occupation française. Dès l'année 1800, il avait été question
e créer dans la capitale une école de haut enseignement. On
nsa d'abord transférer simplement à Berlin l'université de
ancfort-sur-l'Oder ou celle de Halle. Guillaume Schlegel et
chte, sans attendre qu'aucune décision fût prise, avaient déjà
vert des conférences libres, littéraires et philosophiques. A
rtir de 1806, et après que le territoire de Halle eût été détaché
royaume, la réforme parut plus urgente, et les divers
ojets qui avaient été mis en avant se groupèrent. Les uns
mandaient une université sur l'ancien modèle, les autres,
nme le philologue Wolf et Schleiermacher, une académie,
chaque membre enseignant serait libre de choisir le sujet
son cours et même de fixer la rétribution due par les audi-
rs. Ce fut la première idée qui l'emporta. Quant à Frédéric-
llaume III, il s'était borné à répondre à une députation qui
demandait le transfert de l'université de Halle : « Il faut
ue l'État supplée par des forces morales à ce qu'il a perdu
forces physiques. » Et il n'intervint en aucune façon dans
délibérations qui avaient lieu entre les hommes compétents.
iversité de Berlin fut solennellement inaugurée le 10 octobre
; elle comptait cinquante-huit professeurs, *ordinaires* ou
ordinaires, et six étudiants inscrits; mais le nombre de
-ci s'éleva, avant la fin de l'année, à deux cent quarante-sept.
qu'on célébra, le 3 août suivant, l'anniversaire de la nais-
e du roi, le professeur chargé du discours fit, au nom de
collègues, la déclaration suivante : « Ce que nous devons
rcher, ce n'est pas ce qu'un sens borné peut considérer
nme utile, mais ce qui est utile en esprit et en vérité. Nous
ons tendre à ce qui est juste et droit, donner aux jeunes
mes qui entourent nos chaires le pur esprit scientifique, leur
eigner, par la parole et par l'exemple, à vouer leur âme à la
nce et à consacrer leur cœur à la patrie. » L'université de
devint ainsi un foyer de recherche libre et indépendante,
époque où les écoles grandes et petites n'étaient, entre les
de Napoléon, qu'un moyen de gouvernement [1].

consulter. — R. Kœpke, *Die Gründung der Königlichen Friedrich-Wilhelms-
ität*, Berlin, 1860. — Lavisse, *La fondation de l'université de Berlin*, Paris, 1876.

CHAPITRE II

LE MOUVEMENT PHILOSOPHIQUE DE KANT A HEG

1. Fichte; ses rapports avec Kant; son caractère. Son enseignemen
Iéna et à Berlin; les *Discours à la nation allemande*. La *Doctrine*
la science; opposition du *moi* et du *non-moi*. L'accusation d'athéis
l'*Appel au public*. Caractère religieux de la philosophie de Fic
— 2. Schelling et la *Doctrine de l'identité*; essai de compléter
système de Fichte. — 3. Hegel; ses rapports avec Schelling et a
Spinosa. La *Phénoménologie de l'esprit*. La langue de Hegel, Sy
trie de son système; l'idée du *devenir*. Principes contradictoi
commencement de scission dans l'école. — Résultat général
mouvement philosophique depuis Kant jusqu'à Hegel.

1. — FICHTE.

Kant règne sur la philosophie allemande, comme Descarte
régné sur la philosophie française; il semble que l'un et l'au
aient trouvé la formule la mieux appropriée à la pensée de l
nation.

Le système de Kant se distinguait par la pénétration des vu
par la rigueur des démonstrations, par la franchise des con
sions et surtout par l'austérité morale. C'est ce dernier caract
le plus saillant de tous, que ses continuateurs mirent d'abord
lumière. Kant avait établi la supériorité de la raison prati
sur la raison théorique, tout en les laissant indépendantes l'
de l'autre et en les maintenant chacune dans son doma
propre. Fichte absorbe la raison théorique dans la raison p
tique, et prétend constituer ainsi l'unité de la science. La pen
n'est, pour lui, que la plus haute expression de la volonté
comme la volonté, lorsqu'elle ne rencontre pas d'obstacle
qu'elle triomphe des résistances, se traduit par un acte, com

acte à son tour se réalise au dehors, la pensée devient créatrice. enser, agir, créer, ne sont que des manifestations diverses d'une ême faculté, d'une même énergie. Fichte, en faisant de la pensée réatrice le principe de toute réalité, en plaçant le moi humain u centre du monde, son œuvre, donnait une forme idéale aux spirations d'une société que travaillait un besoin profond de enouvellement. Il obéissait en même temps à l'élan de sa propre ature; il exprimait le contenu de sa propre vie, toute de labeur t d'effort. Le courant des idées philosophiques, l'influence de époque, le caractère du philosophe, s'unissaient ainsi pour constituer l'originalité du système [1].

Jean-Gottlieb Fichte appartient par son origine, comme Kant, l'extrême Nord; il descendait d'un sergent de l'armée de Gustave-Adolphe, qu'une blessure avait forcé de quitter le service et ui s'était fixé dans la Haute-Lusace. Il naquit, en 1762, au village de Rammenau, où son père tenait un petit commerce de ercerie. Un ami du seigneur de Rammenau se chargea de son ducation, et le mit au collège de Schulpforta, où Klopstock vait été élevé un demi-siècle auparavant. De là, il se rendit à niversité d'Iéna, pour étudier la théologie; mais la mort de on protecteur le laissa sans ressource. On lui offrit alors d'entrer mme précepteur dans la maison d'un maître d'hôtel de Zurich; se rendit à pied dans cette ville, et y resta deux ans. Revenu Allemagne, il devait occuper un emploi pareil auprès d'un mte polonais; mais il déplut, dit-on, dans le monde aristocratique de Varsovie, à cause de son accent français, peut-être ssi à cause de l'indépendance de son caractère. Avant de uitter la Pologne, il voulut voir le philosophe qu'il reconnaissait mme son maître; il s'arrêta à Kœnigsberg, et Kant lui procura troisième préceptorat à Dantzig. Fichte venait d'écrire son emier ouvrage, l'*Essai d'une critique de toute révélation* [2], qu'un iteur consentit à publier sans nom d'auteur, et que la *Gazette*

. **Documents biographiques, œuvres et correspondance.** — Une biographie de an-Gottlieb Fichte avec un choix de sa correspondance (*J. G. Fichte's Leben und erarischer Briefwechsel*, 2 vol., Sulzbach, 1830-1831) et une édition complète de s œuvres (8 vol., Berlin, 1845-1846) ont été publiées par son fils Emmanuel-rmann Fichte, qui fut professeur à l'université de Bonn et à celle de Tubingue. Œuvres posthumes, par le même; 3 vol., Bonn, 1834-1835. — Des lettres de hte à Gœthe et à Schiller ont paru dans le *Gœthe-Jahrbuch*, XV. — **A consulter**: no Fischer, *Geschichte der neueren Philosophie*, 5e volume; — Xavier Léon, *La ilosophie de Fichte, ses rapports avec la conscience contemporaine*, Paris, 1902.

2. *Versuch einer Kritik aller Offenbarung*, Halle, 1792.

littéraire d'Iéna crut pouvoir attribuer à Kant. Il fit paraître bientôt après une *Rectification des jugements du public sur la Révolution française* et un *Appel aux princes de l'Europe pour leur redemander la liberté de penser* [1]. Ces trois ouvrages le classèrent parmi les partisans de la philosophie critique et de la Révolution. Il retourna à Zurich, où il épousa une nièce de Klopstock, et fit, devant un public choisi, le premier exposé de sa philosophie qui s'appela plus tard la *Doctrine de la science* [2], et qui avait pour but de ramener toute science à un principe unique.

L'attention commençait à se porter sur lui. Appelé, en 179[illegible] à une chaire de philosophie à Iéna, il marqua les grandes lignes de son système dans son premier programme de cours, intitulé *Idée de la Doctrine de la science*, et il en donna ensuite un aperçu plus complet dans les *Fondements de la Doctrine de la science* et dans le *Précis de la Doctrine de la science* [3]. Dans l'intervalle, il publia ses *Leçons sur la destination du savant* [4]. Fichte veut que le savant intervienne dans les affaires de son pays; et le savant pour lui, n'est pas précisément l'érudit, l'homme d'étude qui a su approfondir une matière spéciale; c'est tout esprit libre, en possession de la culture générale de son époque, et élevé au-dessus des préoccupations de la vie journalière. Il veut que la direction de la société appartienne aux plus éclairés, et il pense qu'elle leur appartiendra sûrement, le jour où ils seront décidés à la prendre. Agir, telle est, selon lui, la vraie fonction de l'homme; c'est son droit à l'existence et sa dette envers ses semblables; et son action sera d'autant plus féconde qu'elle sera moins asservie aux passions et aux préjugés et plus conforme aux principes d'une saine raison.

Fichte enseignait depuis quatre ans à Iéna, et il avait pris, par la fermeté et la chaleur de ses convictions, un grand empire sur la jeunesse universitaire, lorsqu'il fut accusé d'athéisme pour un

1. *Beiträge zur Berichtigung der Urtheile des Publikums über die französische Revolution*, 2 vol., Zurich, 1793. — *Zurückforderung der Denkfreiheit von den Fürsten Europa's, die sie bisher unterdrückten*. Héliopolis (Zurich), *im letzten Jahr der alten Finsterniss* (1793).

2. *Die Wissenschaftslehre*.

3. *Ueber den Begriff der Wissenschaftslehre*, Weimar, 1794; — *Grundlage der gesammten Wissenschaftslehre*, Iéna et Leipzig, 1794; — *Grundriss des Eigenthümlichen der Wissenschaftslehre*, Iéna, 1795. — Les deux derniers ouvrages ont été traduits par P. Grimblot, sous le titre commun de *Doctrine de la science*; Paris, 18[illegible]

4. *Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten*. Iéna et Leipzig. 1794. — Traduction française de Nicolas. Paris. 1838.

rticle inséré dans le *Journal philosophique* [1]. Le gouvernement axon voulut le ménager, lui infliger une simple réprimande; ui-même demanda ou une condamnation formelle ou une justi- ication éclatante, et il donna sa démission. Il se rendit à Berlin, t ne s'occupa pendant quelques années que de compléter son ystème, en l'appliquant à la morale, au droit, à la politique, à a religion. Il venait d'être attaché à l'université d'Erlangen, qui épendait alors de la couronne de Prusse, quand la campagne 'Iéna, lui imposant d'autres devoirs, interrompit encore une fois on enseignement. Il suivit la famille royale à Kœnigsberg, et fut un des plus zélés dans le groupe des patriotes qui songèrent au elèvement de leur pays. Il prononça, dans l'hiver de 1807 à 1808, Berlin, ses *Discours à la nation allemande* [2], où il s'exprime sur s causes de l'abaissement de l'Allemagne et sur les moyens d'y emédier. Les causes, dit-il, sont intérieures; elles ne sont pas ans la supériorité de l'ennemi, mais dans le fléchissement du aractère national, dans l'égoïsme des classes dirigeantes, dans admiration aveugle et dans l'imitation inconsidérée de l'étranger[3]. uant au remède, il est dans une éducation virile, qui retrempe s âmes et inspire l'esprit de sacrifice. La patrie, selon Fichte, est l'immortalité de l'homme sur la terre. « Est-il un noble caractère qui ne désire contribuer, si peu que ce soit, par l'action ou par la pensée, à la perfectibilité indéfinie et ininterrompue de sa race? Quel est l'homme qui ne veuille jeter dans les espaces du temps quelque chose de neuf et d'inusité, quelque chose qui s'y maintienne et devienne la source inépuisable de créations nouvelles? Qui ne désire payer sa place en ce monde et les courtes années qui lui sont dévolues, par quelque chose qui durera éternellement, même ici-bas? C'est ainsi qu'un simple particulier pourra, si l'histoire ne garde pas son nom (car le désir de la gloire est une vanité méprisable), laisser cependant, dans sa conscience et dans sa croyance, des monuments qui attestent son passage sur la terre [4]. Quel noble caractère ne voudrait cela? Or, c'est uniquement au point de vue de ceux qui pensent

. *Ueber den Grund unsers Glaubens an eine göttliche Weltregierung*, 1798.
. *Reden an die deutsche Nation*, Berlin, 1808; souvent réimprimé. — **Traduction** ançaise de L. Philippe, Paris, 1895. — **A consulter** : M. Lehmann, *Fichte's Reden l die preussische Censur* (dans les *Preussische Jahrbücher*), Berlin, 1895.
. *Die Ausländerei*.
. Sa conscience, comme Fichte le dit ailleurs, le rattache à la conscience uniselle; sa croyance fait de lui un membre du corps social.

« ainsi que le monde doit être considéré; c'est pour leurs besoin
« qu'il doit être organisé; il n'existe que pour eux. De tels carac
« tères sont ce que tous devraient être; ils sont le noyau d
« l'univers. Les autres, ceux qui pensent autrement, ne sont qu
« des parties du monde périssable; et, aussi longtemps qu'il
« pensent ainsi, ils ne sont là que pour les premiers, et ils doi
« vent s'accommoder à leurs besoins, jusqu'à ce qu'ils soien
« devenus semblables à eux [1]. »

Tandis qu'il traçait ainsi, du point de vue de sa philosophie
l'image de la patrie idéale, Fichte s'occupait de la réaliser par de
mesures pratiques. Il fut pendant deux ans recteur de la nouvell
université de Berlin. Après la retraite des troupes françaises, s
femme prit le typhus en soignant les soldats malades. Lui-mêm
fut atteint par la contagion, et il mourut, ou, comme il s'exprimai
il fut « guéri de ses maux », le 28 janvier 1814.

La philosophie de Fichte est bien celle d'un homme qui n
reconnaissait aucune borne à la pensée et à l'activité humaines
Pour Kant, notre connaissance était une combinaison entre l
réalité extérieure et les lois de notre entendement; il admettai
en dehors de ce que nous pouvons percevoir, une *chose en soi* qu
nous échappe. Notre savoir n'est, selon lui, qu'une apparence
derrière laquelle se cache l'éternel mystère. Pour Fichte, cett
apparence est la réalité même; c'est le résultat de l'activité per
sonnelle et incessante du *moi*. La *chose en soi* n'est qu'une limit
qui s'oppose à l'expansion du moi, mais une limite qui recul
toujours, à mesure que l'infinie virtualité du moi se réalise a
dehors. Le progrès de la science, c'est l'absorption du *non-moi* pa
le moi, la conquête du monde par l'esprit.

1. « Welcher Edeldenkende will nicht durch Tun oder Denken ein Samen
« korn streuen zu unendlicher immerfortgehender Vervollkommnung seine
« Geschlechts, etwas Neues und vorher nie Dagewesenes hineinwerfen in d
« Zeit, dass es in ihr bleibe und nie versiegende Quelle werde neuer Schö
« fungen; seinen Platz auf dieser Erde und die ihm verliehene kurze Spann
« Zeit bezahlen mit einem auch hienieden ewig Dauernden, so dass er, als dies
« Einzelne, wenn auch nicht genannt durch die Geschichte (denn Durst nac
« Nachruhm ist eine verächtliche Eitelkeit), dennoch in seinem eignen Bewusstsei
« und seinem Glauben offenbare Denkmale hinterlasse, dass auch er da gewese
« sei? Welcher Edeldenkende will das nicht? sagte ich; aber nur nach den Bedür
« nissen der also Denkenden, als der Regel, wie alle sein sollten, ist die Welt z
« betrachten und einzurichten, und um ihrer Willen allein ist die Welt da. S
« sind der Kern derselben, und die anders Denkenden sind, als selbst nur ei
« Teil der vergänglichen Welt, so lange sie also denken, auch nur um ihre
« Willen da, und müssen sich nach ihnen bequemen, so lange, bis sie geworde
« sind wie sie. » (*Achte Rede.*)

Le point de départ de la philosophie de Fichte, c'est le moi qui pose en face du monde comme sujet absolu. Descartes avait t : *Je pense, donc je suis.* Mais une pensée pourrait, à la rigueur, concevoir comme impersonnelle : telle avait déjà été l'opinion Kant. Fichte ajoute au principe de Descartes un élément de us, la personnalité. L'essence du moi, c'est d'avoir conscience lui-même; donc il existe dès qu'il acquiert cette conscience; se produit, il se crée lui-même; il devient sujet absolu.

Mais ce premier fait en amène un second. Le moi ne peut se connaître qu'à la condition de poser en face de lui quelque ose qui n'est pas lui. Par cela même que je dis *moi*, j'affirme 'il y a un non-moi. Ce non-moi est formé de toutes les impressons que je reçois du dehors. Le moi, une fois qu'il a pris conience de lui-même, éprouve le besoin de se déployer et de étendre. Il rencontre alors une résistance au dehors de lui; il sent limité, déterminé; il suppose une cause à cette détermination, et il la réalise dans la notion des objets. Pour le sens mmun, la détermination du moi vient des objets mêmes; pour philosophe, elle n'est que le résultat d'une impulsion que le oi se donne pour étendre son empire sur les objets, pour réaer la somme des idées qu'il porte virtuellement en lui. La vie sujet pensant consiste ainsi dans un mouvement tour à tour ntrifuge et centripète. Le moi sort de lui et revient à lui, mais revient toujours plus riche, plus puissant. Chaque opposition 'il rencontre augmente son énergie. A chaque partie de luime qu'il réalise, il sent en lui de nouveaux germes d'activité i tendent à éclore. Le terme de son développement serait mpire incontesté de l'esprit sur la matière, de la raison sur la ture, ou, pour parler le langage de Fichte, l'identité du moi et non-moi. Cette identité, cette synthèse absolue, Fichte la se comme un idéal, Hegel la donnera comme une réalité.

Le moi idéal est personnifié en Dieu. Le moi divin est l'infini alisé. Le moi humain n'est que virtuellement ce que Dieu est llement; il est limité par le temps, il est donc fini. Mais son ivité consiste à réaliser indéfiniment son contenu idéal, et à se ndre ainsi de plus en plus semblable à Dieu. Le moi humain , pour ainsi dire, le moi divin à l'état de *devenir*, mais ns que nous puissions assigner à ce devenir aucun terme cis.

La distinction entre le moi fini et le moi infini est le fonde-

ment de la philosophie morale et religieuse de Fichte. Le m
fini, la personnalité humaine, trouve à côté d'elle d'autres p
sonnalités, ayant les mêmes droits et les mêmes devoirs; et
liberté, c'est-à-dire la vie selon la raison, ne peut se concev
que comme l'union de tous les êtres raisonnables dans une mê
conscience : c'est l'ordre moral. La liberté ne peut être qu'u
verselle, et, en ce sens, sa dernière expression est l'esprit
sacrifice, l'intérêt particulier trouvant sa plus haute satisfacti
dans l'intérêt général. L'ordre moral personnifié, c'est Dieu. M
nous n'avons, selon Fichte, nul besoin de le personnifier ni de
démontrer. Le personnifier, c'est le limiter, le former à not
image finie, en faire une idole. Le démontrer, c'est le fai
dépendre d'une certitude en dehors de lui; or il est lui-mê
le principe de toute certitude; il est l'absolu.

De toutes les objections qui ont été faites à la philosophie
Fichte, une seule lui a été sensible : l'accusation d'athéisme.
pensait que tous ses écrits étaient animés d'un profond sentime
religieux, et, en cela, il ne faisait que se rendre justice. Nu
part la croyance à un ordre supérieur n'est affirmée avec pl
d'autorité et de conviction. L'*appel au public*, qu'il joignit à
défense, peut être comparé à l'*Anti-Gœze* de Lessing; on y trou
la même dialectique serrée, avec plus d'abondance et de chale
L'idée dominante est que l'homme religieux est celui qui co
tribue à réaliser le règne de Dieu sur la terre, en mettant sa
entière en harmonie avec la loi morale. « Que de fois, quand
« homme n'est pas tout à fait dépourvu de noblesse, que de fois,
« milieu des occupations et des jouissances de la vie, un sou
« s'élève du fond de sa poitrine! Il est impossible, se dit-il, qu'u
« telle vie soit ma vraie destination. Il faut qu'un état différent
« soit réservé, il le faut! Un écrivain sacré [1] exprime cette id
« avec une force particulière. Les créatures elles-mêmes partage
« selon lui, notre ardent désir; elles gémissent d'être assujettie
« la vanité malgré elles, et elles aspirent à leur délivrance. Ce
« aspiration vers ce qui est plus haut, vers ce qui est meilleur, v
« ce qui est impérissable, cette satiété de ce qui est vain et fugi
« est un sentiment qu'on ne saurait étouffer dans le cœur
« l'homme. Ce qu'on ne peut pas étouffer davantage, c'est u
« voix qui s'élève en lui et qui lui rappelle qu'il y a un devoir, qu

1. Saint Paul, dans l'*Épître aux Romains*.

y a quelque chose qu'il faut faire, uniquement parce que c'est le devoir. Et l'homme, qui n'a plus d'autre refuge que lui-même, se dit alors : Quoi qu'il m'arrive, je veux faire mon devoir, pour n'avoir rien à me reprocher. Et cette seule résolution lui rend supportable le va-et-vient de la vie humaine, qu'il avait pris en dégoût. Je dois continuer cette vie, se dit-il, le devoir me le commande, je dois accomplir sans murmurer ce qu'elle réclame de moi, et, quelque peu qu'elle vaille par elle-même, elle me sera sacrée pour l'amour du devoir[1]. »

l établit ensuite que la moralité et la religion sont identiques. religion sans moralité n'est que superstition; elle nourrit mme de chimères, sans le rendre meilleur. La moralité sans gion nous fait éviter le mal par crainte des conséquences, elle nous enseigne pas à pratiquer le bien pour lui-même. Vouloir qu'on doit, par cela seul qu'on le doit, c'est affranchir sa nté des sollicitations de ce monde, et, par contre-coup, anchir tout son être; c'est entrer dans un monde supérieur; t participer, dès ici-bas, à la vie bienheureuse. « D'après ma octrine, le caractère de l'homme vraiment religieux est celui- : un seul désir soulève sa poitrine, une seule pensée anime sa e, c'est que tous les êtres raisonnables puissent jouir de la licité. Que ton règne vienne! telle est sa prière. Hors de là, en n'a de charme pour lui; toute autre envie est morte en lui. il ne connaît qu'un moyen d'approcher de son but, c'est

[1] Es drängt sich öfters unter den Geschäften und Freuden des Lebens aus der ust eines jeden nur nicht ganz unedlen Menschen der Seufzer : unmöglich n ein solches Leben meine wahre Bestimmung sein, es muss, o es muss h einen ganz andern Zustand für mich geben! Ein heiliger Mann sagt dies besonderer Stärke : sogar die Creatur möchte sich sehnen mit uns und seufzen nerdar, dass sie frei werde vom Dienste der Eitelkeit, dem sie unterworfen wider ihren Willen. Sage man es, wie man wolle, dieser Ueberdruss an dem gänglichen, dieses Sehnen nach einem Höheren, Besseren und Unvergäng- en liegt unaustilgbar im Gemüte des Menschen. Ebenso unaustilgbar int in ihm die Stimme, dass etwas Pflicht sei und Schuldigkeit, und lediglich um, weil es Schuldigkeit ist. getan werden müsse. Ergehe es mir auch es immer wolle, sagt dann der in sich zurückgetriebene Mensch, ich will ne Pflicht tun, um mir nichts vorzuwerfen zu haben. Durch diese Ansicht in wird ihm das an sich zum Ekel gewordene menschliche Tun und Treiben der erträglich. Die Pflicht gebeut nun einmal, sagt er sich, dass ich dieses en fortführe, und in ihm frisch und fröhlich vollbringe, was mir vor die id kommt; und so wenig Wert auch dieses Leben um sein selbst willen mich hat, so soll es mir doch um der Pflicht willen heilig sein. » (*Fichte's lation an das Publicum über die durch ein Churf. Sächs. Confiscationsrescript eigemessenen atheistichen Æusserungen.* Avec l'épigraphe : « Eine Schrift, man erst zu lesen bittet, ehe man sie confiscirt. » Iéna et Leipzig, 1799.)

« d'obéir, en toutes ses actions, sans crainte, sans hésitatio
« sans restriction, à la voix de sa conscience [1]. »

Le caractère moral et religieux de la philosophie de Fich s'affirme de plus en plus dans ses derniers écrits. Ce sont surto pour l'exposition générale de la doctrine, *la Destination de l'hom* et l'*Instruction pour la vie bienheureuse* [2]. En 1810, il publia un no veau *Précis de la Doctrine de la science*, telle qu'il comptait l'e seigner quand la paix serait rétablie [3]. Ces écrits avaient surt pour but de rendre le nouveau système plus accessible au publ car Fichte avait l'ambition d'agir directement, par la parole par la plume, sur ses contemporains. Dans le *Précis*, Dieu est su stitué au moi absolu, et la fin de l'activité humaine consiste da l'union avec Dieu. Si cette fin pouvait jamais être complètem atteinte, l'homme s'identifierait avec Dieu, se confondrait a lui, se perdrait en lui. Mais comme son évolution intellectuelle morale est infinie et ne saurait avoir de terme, sa personnali ce dogme fondamental de la Doctrine de la science, reste sau Dans *la Destination de l'homme*, Fichte déclare que la réalité monde extérieur, indémontrable en elle-même, peut être pos dans l'intérêt de la morale, par un acte de foi. Notre conscien ne nous oblige-t-elle pas à reconnaître en dehors de nous êtres indépendants de nous, qui ont, comme nous, une destin remplir, et que nous devons seconder dans l'accomplissement cette destinée? L'*Instruction pour la vie bienheureuse* est un tra de l'union avec Dieu, on serait tenté de dire, au ton de certai pages, un traité de l'union mystique, si Fichte n'avait soin nous avertir sans cesse que la vie en Dieu n'est pas une conte plation oisive, mais une activité conforme au plan de Di L'homme religieux, dit-il, croit et espère, non pas en Dieu, il porte Dieu en lui, mais en l'humanité, qu'il s'efforce de ren

1. « Nach allem ist meiner Lehre zufolge der Charakter des wahren Religi « der : es ist nur Ein Wunsch, der seine Brust hebt und sein Leben begeistert « Seligkeit aller vernünftigen Wesen. Dein Reich komme, ist sein Gebet. Au « diesem Einen hat nicht das geringste für ihn Reiz; er ist der Möglichkeit, « etwas anderes zu begehren, abgestorben. Er kennt nur Ein Mittel, jenen Zw « zu befördern, das, der Stimme seines Gewissens in allen seinen Handlu « unverrückt ohne Furcht und Klügeln zu folgen. »

2. *Die Bestimmung des Menschen*, Berlin, 1810. **Traduction française** de Bar de Penhoën, Paris, 1832. — *Anweisung zum seligen Leben oder Religionsphiloso* Berlin, 1806. **Traduction française** de Bouillier (*Méthode pour arriver à l bienheureuse*), avec une introduction d'Emm.-Herm. Fichte, Paris, 1845.

3. ***Die Wissenschaftslehre in ihrem allgemeinen Umrisse*, Berlin, 1810.**

illeure. Ces écrits, où l'on a voulu voir une déviation de la
ısée primitive de Fichte, ne sont, au fond, que des dévelop-
nents de la Doctrine de la science, dont les deux points princi-
ıx, la personnalité de l'homme et l'impersonnalité de Dieu,
ıt maintenus, même quand ils semblent atténués par des
ıventions de langage.

l faut bien convenir cependant que la philosophie de Fichte
ffre pas la forte cohésion du système de Kant. La réfuter par
sens commun serait peine perdue : c'est une autorité que
hte ne reconnaît pas. Mais elle ne reste conséquente avec elle-
me qu'à force de distinctions qui, si l'on y regarde de près,
aissent fort subtiles. Le moi se pose comme sujet absolu; mais
ıment le peut-il s'il n'est lui-même l'absolu? Et à peine s'est-il
é, qu'il trouve à côté de lui d'autres moi, aussi autorisés que
: ainsi le veut la loi morale. Ensuite, au moi humain et fini
›pose le moi divin et infini. Mais, si le moi humain est per-
nel, si la personnalité est même l'essence du moi, le moi
in peut-il se concevoir sans personnalité? N'insistons pas. A
tir de Fichte, la philosophie allemande ne démontre plus, elle
rme; elle *pose* ce que le philosophe trouve en lui. Elle prend
à-vis de la nature des allures hautaines; elle croit l'avoir
étrée et comprise, lorsqu'elle lui a mis au front une éti-
tte.

ussi la valeur de la philosophie de Fichte n'est pas dans les
rçus nouveaux qu'elle a ouverts sur l'esprit humain. Elle n'a
ı découvert, et, quoiqu'elle ait pris le nom de Doctrine de la
ence, elle n'a rien ajouté à notre connaissance scientifique.
s elle porte la marque d'un grand caractère : c'est là son ori-
ılité. Le jour où Kant n'aura plus un seul disciple, il restera
ore de lui quelques idées fécondes, qui ont été des décou-
es. Fichte laissera quelques-unes des plus belles pages et des
; nobles pensées qui aient été conçues en langue allemande;
s il laissera surtout l'exemple de sa vie, qui a été la meilleure
ıonstration de sa doctrine. Le moraliste, en lui, est plus grand
le philosophe, et l'homme plus grand que le moraliste.

2. — SCHELLING.

uand Fichte jugea, en 1798, qu'il devait à sa dignité de quitter
:haire, il fut remplacé par le plus brillant de ses disciples,

Schelling, alors âgé de vingt-trois ans [1]. Frédéric-Guillaume-Jose Schelling, né en 1775 à Leonberg en Souabe, avait commen comme Fichte, par la théologie. Il avait fait ses études à Tubing où il s'était lié avec Hegel, ensuite à Leipzig et à Iéna. Il av passé de la théologie à la médecine et aux sciences naturell mais il avait tout quitté pour la philosophie, du jour où il av entendu Fichte. Ses premiers essais, *De la Possibilité d'une for de la philosophie en général*, *Du Moi comme principe de la philo phie*, *Lettres philosophiques sur le dogmatisme et le criticisme* [2], montrent encore qu'un disciple de Fichte et de Kant, avec u tendance au panthéisme. Schelling, à cette époque, est tellem plein des idées de Fichte, qu'il les donne comme siennes; s'étonne même de ne pas voir le nom de son maître revenir p souvent sous sa plume. Il cite beaucoup Spinosa; c'est de lui, réalité, qu'il procède, et bientôt il annonce une philosophie n velle, qui sera la conciliation du spinosisme avec le criticisme Kant et l'idéalisme de Fichte. En 1798, il est nommé profess *extraordinaire*, et, deux ans après, il prend possession de chaire que le départ de Fichte a laissée vacante. Il publie al ses *Idées pour une Philosophie de la nature* [3], où il cherche à rétab dans ses droits le non-moi, c'est-à-dire le monde extérieur, t sacrifié par l'école idéaliste, et bientôt après il y ajoute le *Syst de l'Idéalisme transcendental* [4], qui est l'exposé le plus complet sa doctrine. Iéna était un foyer de propagande protestante rationaliste. Schelling, avec ses tendances mystiques et p théistes, se sentit plus à l'aise dans l'université catholique Wurzbourg, où il enseigna depuis 1803. Quand cette ville fut sépa de la Bavière, en 1807, il se rendit à Munich, où il fut nom membre de l'Académie des sciences et secrétaire perpétuel l'Académie des beaux-arts. Il fut anobli par le roi de Bavière, en 1827, il fit partie de la nouvelle université qui fut instit à Munich. Depuis 1815, il n'avait rien publié, laissant la direct

1. **Œuvres et correspondance**. — *Sämtliche Werke*, 14 vol., Stuttgart, 1856-1 — *Aus Schellings Leben in Briefen*, par Plitt, 3 vol., Leipzig, 1869-1870. — Cor pondance avec Gœthe, dans les *Schriften der Gœthe-Gesellschaft*, au 13e vol **A consulter** : Kuno Fischer, *Geschichte der neueren Philosophie*, 6e vol.

2. *Ueber die Möglichkeit einer Form der Philosophie überhaupt*, Tubingue, 179 *Vom Ich als Princip der Philosophie*, Tubingue, 1795. — *Philosophische Briefe Dogmatismus und Kriticismus* (dans le *Journal philosophique* d'Iéna, 1796).

3. *Ideen zu einer Philosophie der Natur*, Leipzig, 1797.

4. *System des transcendentalen Idealismus*, Tubingue, 1800. — **Traduction f çaise de Grimblot; Paris, 1842.**

mouvement philosophique à son ancien condisciple Hegel, venu son rival. En 1834, il fit paraître un petit écrit, dont ses ves essayèrent de faire un grand événement : c'était une tra- ction de la préface que Victor Cousin avait mise en tête de la conde édition de ses œuvres, traduction qu'il faisait lui-même écéder d'une préface. Il y prenait fort à partie Hegel, qui venait mourir, et il promettait une philosophie nouvelle, qui devait nplacer non seulement l'hégélianisme et tous les systèmes térieurs, mais encore la doctrine qu'il avait professée lui- me dans sa jeunesse. Il enseigna cette philosophie à Berlin, 1841, et ce qui en fut publié ne la montra pas comme sensi- ment différente de son aînée. Elle s'appela la *philosophie posi-* ; c'était simplement l'ancien panthéisme, qui cherchait un nt d'appui dans la révélation chrétienne. Schelling mourut, 1854, à Ragatz, en Suisse, où se trouve son tombeau.

La philosophie de Schelling n'est pas, comme celle de Kant, le it mûri de longues années de méditation, ni, comme celle de hte, le résultat d'une forte impulsion morale; elle est un pro- t de l'imagination. Kant pense, creuse, observe; Fichte affirme commande; Schelling proclame ce qu'un sens supérieur lui èle, et il prononce des oracles. La méthode philosophique, en sant de Kant à Fichte et de Fichte à Schelling, renonce de plus plus à ses procédés rigoureux, pour se rapprocher de la poésie le l'art. Le philosophe devient un voyant, dans le sens antique; aisit de prime abord l'harmonie des choses, le rapport du fini de l'infini, du réel et de l'idéal. Il a reçu, pour cela, un don cial; il a la grâce d'en haut. Schelling affirme expressément le philosophe a besoin d'imagination, d'inspiration, de génie, si bien que l'artiste[1]. Il ne rejette pas l'observation, en prin- e; mais il en use peu. Voilà pourquoi sa philosophie n'a pas volution; elle est d'abord toute faite; elle surgit, comme une ierve tout armée, à la voix de son premier maître Fichte, et s le coup d'une lecture de Spinosa.

ichte, malgré l'effort qu'il avait fait pour ramener toute tivité intellectuelle et morale de l'homme à un principe que, avait laissé subsister à la base de sa théorie une dualité

[1] Voir la sixième leçon sur la méthode des études académiques (*Vorlesungen die Methode des akademischen Studiums*, Stuttgard et Tubingue, 1803), et la me partie de l'*Idéalisme transcendental*. — Les *Leçons* ont été traduites, avec hoix de morceaux, par Bénard : *Schelling, Écrits philosophiques*, Paris, 1847.

qui, selon Schelling, en faussait le contenu. Le moi ne pouva
se concevoir qu'à l'aide du non-moi, et le non-moi n'existant q
par le moi, le philosophe se trouvait en présence de deux é
ments irréductibles, se supposant l'un l'autre, et aussi primit
l'un que l'autre. Schelling veut faire disparaître la contradicti
à laquelle Fichte n'avait pu échapper; il cherche, au delà du n
et du non-moi, un principe supérieur qui les détermine l'
et l'autre, et il le trouve dans l'*absolu*, source et fin de to
existence, lien du monde idéal et du monde réel, identité
contraires. La *Doctrine de l'identité*[1] se substitue à la Doctrine
la science, et prétend apporter enfin la synthèse tant cherch
l'unité du savoir humain.

C'était, en réalité, l'ancien panthéisme qui revenait, av
moins de précision dans les termes et une méthode moins rig
reuse. L'absolu de Schelling, c'est la substance infinie de Spino
qui se développe dans deux directions opposées, dans le mon
de la pensée et dans le monde de l'étendue, dans les esprits
dans les corps, ou, selon la terminologie nouvelle, dans le n
et dans le non-moi. La seule originalité du système de Schelli
c'est qu'il établit un lien plus intime, une identité plus compl
entre les diverses manifestations de l'absolu. Le monde idéal
le monde réel, l'esprit et la nature, sont deux émanations n
seulement parallèles, mais exactement correspondantes de
pensée divine. Il y a une sorte d'harmonie préétablie entre
idées et les choses. Pour chaque objet, nous portons en nous
concept, qui n'en dérive pas directement, qui n'est pas un résul
de l'observation, mais qui est déposé de toute éternité dans no
conscience. Nous n'avons qu'à évoquer ces concepts, à mes
que les objets passent devant notre esprit. Nous n'avons, pour c
naître le monde, qu'à lire en nous-mêmes, à suivre avec notre
intérieur l'évolution des choses, à reproduire dans notre pen
la dialectique divine qui a créé l'univers. Ainsi notre science a
cette unité qui règne dans la nature; ainsi elle sera elle-mê
une manifestation de l'être universel, et absolue comme lui.
méthode philosophique ne sera plus la vulgaire réflexion,
isole les choses, et qui ne peut donc nous procurer qu'une c
naissance fragmentaire. Ce sera l'intuition, une sorte d'imagi
tion spéculative, qui classe d'emblée les idées et les coordon

1. *Die Einheitslehre.*

t l'objet de la philosophie sera de *construire* le monde, de refaire
n quelque sorte le poème de la création.

L'épreuve d'un système est dans les applications qu'il comporte.
es deux termes de l'identité absolue, de l'esprit et de la nature,
'est évidemment le premier qui était le plus familier à Schel-
ng. Sa physique générale est tout hypothétique. Il est vrai qu'il
nsidérait l'hypothèse comme une des principales conditions
u progrès dans les sciences; mais encore faut-il que l'hypo-
èse soit justifiée par la nécessité d'expliquer un groupe de faits
démontrables par l'analyse. Sa construction de l'histoire, où
pendant il marchait sur un terrain plus solide, est tout aussi
agile. Fichte avait déjà cédé à la tentation de couper le dévelop-
ment de l'humanité en périodes philosophiques, depuis l'âge
e l'innocence, où l'homme suivait la loi de sa raison encore
nconsciente, jusqu'au paradis futur où il redeviendrait par la
flexion ce qu'il avait été d'abord par un pur instinct et comme
ar un souvenir encore frais de son origine divine. Fichte avait
stingué cinq de ces périodes; Schelling n'en admet que trois,
Hegel conservera ce chiffre. Schelling n'est réellement original
instructif que dans le domaine qui lui est propre, c'est-à-dire
ns ce qui tient à la faculté imaginative. Il a des vues pro-
ndes sur l'art, que par moments il semble mettre au-dessus de
philosophie elle-même. Le philosophe, en effet, ne peut que
ncevoir l'idéal divin, l'artiste le fixe dans des formes sen-
les. L'artiste n'imite pas la nature, mais l'acte créateur dont
nature est le produit[1]. Schelling, au temps de ses relations
ec Wilhelm Schlegel, conçut l'idée d'un poème sur la nature,
ui devait être le pendant de *la Divine Comédie* de Dante; il en
rivit même le commencement. Il semble que ce vague projet,
ui fut presque aussitôt abandonné, résonne à travers toute son
uvre; Schelling était plus poète que philosophe.

3. — HEGEL.

Hegel, par l'âge, est antérieur à Schelling, mais il fut moins
écoce. Il débuta quand Schelling avait déjà publié ses princi-

1. Voir surtout la quatorzième leçon sur les études académiques, et le *Discours
les arts du dessin dans leur rapport avec la nature*, prononcé à la séance
bliquo de l'Académie des sciences de Munich en 1807.

paux ouvrages, et il mourut avant que Schelling eût fait connaît ce qu'il appelait sa pensée définitive. La carrière philosophiqu de Hegel s'intercale ainsi dans celle de Schelling, qui le précéd et le suivit [1].

Né à Stuttgart en 1770, et destiné, comme ses deux prédéce seurs, à la théologie, George-Wilhelm-Frédéric Hegel pass cinq années (1788-1793) à l'université de Tubingue. Il y rencont Schelling, et se lia d'étroite amitié avec lui. Ses études term nées, il fut précepteur à Berne et à Francfort. En 1802, la mo de son frère l'ayant mis en possession d'une petite fortune, reprit son indépendance et se rendit à Iéna, où Schelling ense gnait depuis quatre ans. Ils fondèrent ensemble une revue phil sophique [2]. Hegel n'était encore qu'un disciple; du moins il pas sait pour tel; il se bornait à défendre par la plume les idées qu son ami proclamait avec autorité devant la jeunesse univers taire. Le départ de Schelling, appelé à Wurzbourg en 180 l'affranchit d'une tutelle que sans doute il n'aurait pas supporté plus longtemps. Il venait d'être nommé professeur *extraordinair* en 1806, quand la guerre survint. C'est au bruit du canon d'Iér qu'il termina son premier ouvrage original, la *Phénoménologie l'esprit* [3], qui contient en substance toute sa philosophie. I désastre de la Prusse le troubla peu; il admira Napoléon, qu eut l'occasion de voir. Il avait déjà pris l'habitude de considér les événements en philosophe. Voici ce qu'il écrivit à un de s amis, au mois de janvier 1807 : « J'ai appris avec plaisir qu « vous vouliez consacrer cet hiver à la solitude et à la philos « phie. Elles ne sont pas nécessairement unies. La philosophie aim « la solitude; mais elle n'a pas besoin de se tenir à l'écart d « faits et gestes auxquels les hommes s'intéressent, ou du savo « dont ils tirent vanité. Vous aussi, vous portez votre attentio « sur l'histoire du jour, et il n'y a, en effet, rien de plus éloquen

1. **Œuvres.** — Les œuvres complètes de Hegel ont été publiées, après sa mor par ses élèves et amis, en 19 vol. (Berlin, 1832-1887); les deux derniers volume contenant la correspondance, ont paru à de longs intervalles.

Biographie et critique. — Haym, *Hegel und seine Zeit*, Berlin, 1857. — Rosenkran *Hegels Leben*, Berlin, 1844; *Apologie Hegels gegen Haym*, Berlin, 1858; *Hegel u deutscher Nationalphilosoph*, Berlin, 1870. — Kuno Fischer, ouvrage cité, t. VII — Voir également un article d'Édmond Scherer dans les *Mélanges d'histoire rel gieuse*. — Consulter enfin, sur toute cette période philosophique : J. Willm, *Hi toire de la philosophie allemande depuis Kant jusqu'à Hegel*, 4 vol., Paris, 1846-184

2. *Kritisches Journal der Philosophie*, Tubingue, 1802.

3. *Phänomenologie des Geistes*, Bamberg, 1807.

Elle montre que la civilisation est supérieure à la barbarie, et que l'intelligence qui pense triomphera toujours de la prudence mesquine qui ne pense pas. La science est la vraie théodicée; elle nous apprend à ne pas rester bouche bée devant les événements, à ne pas les attribuer au hasard d'un incident ou au talent d'un homme, à ne pas faire dépendre le destin des empires d'une colline qu'on aura occupée ou qu'on aura oublié d'occuper, à ne pas gémir sur les prétendus triomphes de l'injustice et les défaites du droit.... Le bain de la Révolution a débarrassé la nation française de beaucoup d'institutions que l'esprit humain avait dépassées, comme on use ses souliers d'enfant, et qui pesaient sur elle et l'étouffaient, comme elles étouffent encore d'autres nations. Chaque Français a appris à regarder la mort en face. La routine, par le brusque changement de décor qui a eu lieu, est tombée d'elle-même. C'est ce qui donne aujourd'hui une telle supériorité à la nation française. Les autres nations, avec leur esprit obtus, enveloppé, subissent son ascendant. Peut-être secoueront-elles enfin leur paresse, pour faire face aux nécessités du jour, et peut-être alors, si leurs qualités secrètes se manifestent, surpasseront-elles encore leurs maîtres [1]. »

La *Phénoménologie de l'esprit* n'est pas ce que le titre semble diquer, une psychologie; elle est à la psychologie ordinaire

. « Es hat mich gefreut, dass Sie diesen Winter der Einsamkeit und dem Stuium der Philosophie widmen. Noch ist beides ohnehin vereint; die Philosophie st etwas Einsames; sie gehört zwar nicht auf Gassen und Märkte, aber noch st sie von dem Tun der Menschen fern gehalten, worein sie ihr Interesse, so vie von dem Wissen, worein sie ihre Eitelkeit legen. Aber auch Sie zeigen sich uf die Geschichte des Tages aufmerksam; und in der Tat kann es nichts Ueberzeugenderes geben als sie; davon, dass Bildung über Rohheit und der Geist über geistlosen Verstand und Klügelei den Sieg davon trägt. Die Wissenchaft ist allein die Theodicee; sie wird eben so sehr davor bewahren, vor den Begebenheiten tierisch zu staunen, oder klügererweise sie Zufälligkeiten des augenblicks oder des Talents eines Individuums zuzuschreiben, die Schicksale er Reiche von einem besetzten oder nicht besetzten Hügel abhängig zu machen, ls über den Sieg des Unrechts und die Niederlage des Rechts zu klagen... Die ranzösische Nation ist durchs Bad ihrer Revolution nicht nur von vielen Einichtungen befreit worden, über die der Menschengeist als über Kinderschuhe inaus war, und die darum auf ihr, wie noch auf den andern, als geistlose 'esseln lasteten, sondern auch das Individuum hat die Furcht des Todes und as Gewohnheitsleben, das bei Veränderung der Koulissen keinen Halt mehr a sich hat, ausgezogen; dies gibt ihr die grosse Kraft, die sie gegen andere eweist. Sie lastet auf der Verschlossenheit und Dumpfheit dieser, die, endlich ezwungen ihre Trägheit gegen die Wirklichkeit aufzugeben, in diese heraustre n und vielleicht, indem die Innerlichkeit sich in der Æusserlichkeit bewahrt, ire Lehrer übertreffen werden. » (*An den Studiosus Zellmann : Hegels Werke*, 17e vol.).

ce que serait à la description d'une plante l'histoire du dévelo pement de cette plante depuis le moment où le germe est dépo dans la terre jusqu'à la parfaite maturité du fruit. La Phénom nologie suit et décrit les états successifs de l'esprit humai depuis son origine inconsciente, sa vie encore latente et env loppée, jusqu'au jour où il s'éveille à la pleine conscience lui-même, où il se sent capable de réaliser la science absolu Elle pourrait s'appeler l'histoire des métamorphoses de l'esp humain. L'individu parcourt lui-même tous les degrés du dév loppement de l'espèce; il les parcourt plus rapidement, secon qu'il est par le travail des générations antérieures, et ses propr découvertes enrichissent à leur tour le patrimoine commu L'objet de la Phénoménologie est donc de reproduire par la d lectique spéculative l'évolution de l'humanité et de prépar ainsi l'avénement de la science absolue, qui est proche. Hege donné ailleurs un exposé plus complet de sa doctrine; nu part il ne l'a formulée avec une hardiesse si juvénile et si plei de promesses.

Forcé de quitter Iéna, Hegel prit d'abord la direction du *M cure franconien* à Bamberg, un simple bulletin politique et u feuille d'annonces, comme l'étaient tous les journaux alleman de ce temps. Après dix-huit mois de ce métier qui lui conven peu, il fut nommé recteur du gymnase de Nuremberg, où il des réformes utiles. En 1816, il fut appelé à l'université de H delberg. Enfin, en 1818, il prit, à Berlin, la chaire de philosop laissée vacante par Fichte, et il l'occupa jusqu'à sa mort; il enlevé par le choléra en 1831. Dans les intervalles de son ens gnement, il fit quelques voyages, dont les impressions se retro vent sous une forme très succincte dans sa correspondance, su tout dans ses lettres à sa femme, une personne au cœur droit à l'esprit simple, qui admirait son mari sans chercher à le co prendre. Il visita les Pays-Bas (1822), Vienne (1824), Paris (182 où il fut l'hôte de Victor Cousin. Son séjour à Berlin fut u royauté comparable à celle de Voltaire en France. Ce n'étai pas seulement les philosophes et les théologiens, mais les lit rateurs, les artistes, les jurisconsultes, les hommes d'État venaient recueillir sa parole. Il écrivit encore la *Logique* (18 1816), l'*Encyclopédie des sciences philosophiques* (1817-1818), *Philosophie du droit* (1821), sans parler de ses cours, que s élèves ont publiés après sa mort. Mais l'avénement de sa doctri

le véritablement de la *Phénoménologie*, son « voyage de découverte », comme il l'appelait; c'est l'ouvrage qui marque dans mouvement des idées en Allemagne.

Malheureusement, tout ce qui sort de la plume de Hegel défie sagacité du lecteur le plus opiniâtre. Il est le plus frappant emple des libertés qu'un écrivain allemand peut prendre avec public, surtout quand c'est un public scientifique. Hegel est eur à plaisir. Il n'est un peu clair que dans sa correspondce : il le fallait bien. Mais ses écrits philosophiques dénotent mépris de la forme littéraire qui va jusqu'à la barbarie. Il n'a un sentiment du genre de beauté inhérent à une langue et constitue à lui seul une poésie. Il torture la sienne et la dise sans pitié. Sa phrase est désarticulée; elle traîne ses mems mal joints. Çà et là se détache un mot heureux, une image pante, mais c'est un éclair qui s'éteint aussitôt dans une t sombre. L'obscurité de Hegel ne tient pas seulement à la ucture épaisse de sa phrase, mais encore au choix des expres-is. Il a une nomenclature spéciale, qui n'est pas limitée et ctement définie comme celle de Kant, qui ne s'applique pas ement aux points principaux du système, mais qui se ramifie 'étend jusqu'aux détails. Un de ses procédés favoris consiste rendre les mots dans leur sens étymologique, au mépris de age commun, et ses étymologies ne sont pas toujours justes [1]. ée des composés qui sont des monstres.

our le fond de la doctrine, Hegel relève de Schelling et ne, si l'on veut remonter plus haut, de Spinosa. Il n'a manqué, n lui, à Spinosa que de concevoir la substance divine comme sprit pur, et de l'identifier avec l'esprit humain, au lieu de oir dans l'esprit humain qu'un mode de la substance divine, liberté et sans personnalité. De même, l'absolu de Schelling, en étant la source de toute vie, lui semblait trop peu vivant même. Qu'était-ce, en effet, que cette vague identité de deux raires, sinon un principe inerte, une abstraction froide et ne?

la substance de Spinosa, à l'absolu de Schelling, Hegel titue l'Idée, c'est-à-dire l'acte même de la pensée, l'intelli-e en mouvement. Ce n'était, en apparence, qu'un changement

[1] elle est, par exemple, celle de *urteilen*, qui, pour tout Allemand, signifie attribuer une qualité à un objet, et qui, pour Hegel, veut dire : séparer un objet en ses éléments primitifs (*ur*).

de nom, mais ce changement impliquait une manière nouv
de considérer l'univers. L'absolu n'avait plus besoin de se don
à lui-même l'impulsion créatrice, pour se manifester dans
monde. Ce n'était plus le repos, mais l'activité qui était le
primordial; l'être était remplacé par le *devenir*.

Le mouvement de l'Idée se fait sur un rythme uniforme,
chaque pas en avant se compose de trois moments success
Tout ce qui est, porte en soi une limite; l'être contient le néa
le passage de l'être au néant ou du néant à l'être, c'est le deve
L'être, le néant, le devenir, telle est la marche du développem
des choses. L'affirmation, la négation, la conciliation, ou la th
l'antithèse et la synthèse, tel est le procédé de la construc
scientifique, qui ne fait que reproduire le mouvement de
création. Ce rythme en trois temps se répercute à travers t
le système; il en détermine les grandes divisions; il en règle
moindres détails; il devient même puéril, à force de se répé
On a comparé le système de Hegel à une cathédrale gothique
tout est façonné sur le même type, et où chaque partie repro
le plan de l'ensemble.

Voilà l'Idée en mouvement, se déployant, se différenciant d
le monde, se manifestant à travers la série des existen
relatives, depuis la matière inorganique jusqu'aux êtres organi
jusqu'à l'homme. Elle se réalise par degrés, et à chaque de
correspond une nouvelle combinaison de forces, une variété
la vie universelle. Il y a progrès d'un degré à l'autre, mai
progrès, l'évolution n'est que dans l'Idée créatrice; chaque esp
végétale ou animale, existe pour elle-même, est stable dans
attributs; il n'y a nul passage de l'une à l'autre. En d'au
termes, Hegel rejette les théories transformistes. Chaque
marque, selon lui, une forme plus ou moins parfaite, mais n
et déterminée de l'Idée, une étape, pour ainsi dire, dans
marche ascendante vers la forme humaine, où pour la prem
fois elle pourra se réaliser complètement. Car la nature,
d'être la reproduction adéquate de l'Idée, n'est qu'une ébau
dans l'œuvre de la création; elle est « la contradiction in
« ciliée [1] ». Hegel l'accuse même d'être illogique, impuissa
c'est-à-dire de ne pas entrer assez complaisamment dans
cadres qu'il lui présente. Il nous donnerait volontiers une édi

1. « Der unaufgelöste Widerspruch. »

rrigée de l'univers. Son astronomie, par exemple, ne va pas
delà des espaces planétaires. La terre est, *spéculativement*, le
ntre du monde. Les étoiles fixes ne sont qu'un exanthème sur
face du ciel, aussi peu digne d'attention qu'une éruption sur
peau d'un homme.

Franchissons les trois degrés du développement de la nature,
i correspondent à la mécanique, à la physique, à la science de
rganisme. Nous voici arrivés à l'homme, qui seul a le pouvoir
intervenir dans la destinée des êtres inférieurs, et de se per-
ctionner lui-même : ce sont les deux traits qui le distinguent.
homme est esprit; esprit *subjectif* d'abord, c'est-à-dire indi-
duel, n'ayant conscience que de sa liberté propre, et ne
herchant qu'à la faire prévaloir autour de lui; esprit *objectif*
suite, c'est-à-dire social, reconnaissant la liberté de tous, la
ule vraie, qui a son expression dans le droit; esprit *absolu*
fin, s'élevant au-dessus des formes passagères de la société,
la famille, de l'État, sans pourtant les détruire, et rentrant
lui-même, pour y trouver l'idéal divin, non plus comme un
t à poursuivre, mais comme la plus haute réalité.

Nous venons de parcourir encore trois ordres de sciences, les
rnières : les sciences psychologiques, les sciences morales et
litiques, et les sciences religieuses. Celles-ci, de même que les
écédentes, se partagent en trois : l'art, la religion proprement
te, et la philosophie. L'art est une première tentative de
sprit pour s'assimiler le monde; l'artiste s'oublie dans la con-
nplation de son objet : c'est le propre de l'inspiration, le signe
génie. La religion exprime le divin par des symboles. Enfin
omme trouve Dieu en lui-même : c'est le passage de la religion
la philosophie. Nous sommes arrivés au terme; l'Idée est
venue à elle-même, avec la conscience qu'elle est l'universalité
s choses. Dieu est né dans l'esprit humain. La science absolue
constituée, et avec elle la toute-puissance de l'homme sur la
ture. Le but est atteint; le philosophe peut fermer le livre du
nde.

Le triomphe de l'hégélianisme dura quinze ans. Ce fut, pour
adeptes, une période d'enivrement, d'exaltation naïve, d'espoir
ni. Puis l'école se scinda. Le système contenait des principes
ntradictoires, qui ne tardèrent pas à entrer en lutte, et qui
naient au caractère même du chef, novateur en théorie, con-
vateur par goût.

Ce fut dans le domaine de la théologie et de la politique q les dissentiments éclatèrent d'abord. Hegel avait bien présenté fondateur du christianisme comme la plus haute personnificati de Dieu sur la terre, mais, d'un autre côté, il ne voyait dans religion qu'une forme transitoire, un acheminement vers la pl losophie. C'est donc à celle-ci que revenait, en définitive, la dé sion souveraine en matière de foi. La politique de Hegel pouv également être interprétée de deux façons différentes. Il appe l'histoire « le développement de l'esprit dans le temps »; comme l'essence de l'esprit est la liberté, l'histoire universe devient, pour lui, l'histoire de la liberté et de sa propagation da le monde. Sa division de l'histoire est fondée sur cette définitio elle comprend trois périodes : la période orientale, celle du d potisme, ou de la liberté d'un seul; la période gréco-romain celle de la liberté partielle, de l'opposition des classes, de l'esc vage; la période germanique enfin, celle de l'affranchisseme progressif, de la Renaissance, de la Réforme, de la Révolutio Mais, arrivé à l'époque contemporaine, Hegel se souvient q l'État est une forme de l'Idée, et que cette forme doit avoir u représentation matérielle, qui est la personne du souverain. n'admet même pas la division du pouvoir, qui impliquerait dissentiment, un conflit dans l'Idée, et il présente la monarc prussienne, telle qu'elle sortit des traités de 1815, comme l'id de l'État. La réaction politique qui suivit la chute de Napol trouva un appui dans Hegel, tandis que le parti libéral, s'att chant à l'esprit plutôt qu'à la lettre de ses écrits, n'eut pas peine à y trouver des arguments en faveur de la révolution.

Mais, à part les conséquences politiques et religieuses du mo vement hégélien, qu'a-t-il laissé dans le domaine philosophiq proprement dit? Ou plutôt, remontons de quelques années généralisons la question. Que resta-t-il, après 1830, de ce grande poussée vers l'absolu, à laquelle s'attachent les noms Fichte, de Schelling et de Hegel?

Kant avait établi, dans la *Critique de la raison pure*, que n connaissances ne répondent pas à la réalité des choses, mais l'image des choses que les sens nous transmettent, en d'aut termes, que nous ne voyons pas le monde tel qu'il est, m tel qu'il paraît. Fichte, par une transposition hardie, fit du m humain la mesure et le siège de la réalité même, et les obj extérieurs n'existaient plus que du moment où ils étaient pens

posés par le moi. L'homme, avec ses facultés, n'était plus un
nple sujet recevant le contre-coup des forces environnantes ; il
oquait le monde devant lui, il le produisait, pour se donner la
ine conscience de soi-même. Penser, ce n'était plus seulement
ir, c'était créer. Mais que devenait, dans la doctrine de Fichte,
nature avec la multiplicité de ses manifestations sensibles?
le s'atténuait, se subtilisait, pour ainsi dire, et se réduisait en
stractions. Schelling, avec le sens poétique dont il était doué,
saya de rétablir l'équilibre entre le monde et l'être pensant,
r la doctrine de l'identité ; l'homme et la nature devaient se
nfondre par la contemplation intellectuelle et par le sentiment
beau. C'était le panthéisme de Spinosa qui renaissait, avec
e part plus large faite à la liberté humaine et avec une arrière-
nsée d'artiste.

L'idéalisme allemand devait aboutir, en effet, au panthéisme, et
fut Hegel qui en donna la formule définitive. Le système de
gel est un effort surhumain pour constituer la science univer-
lle et pour porter cette science elle-même à l'état de suprême
alité. Les transformations de la vie organique dans la nature,
succession des races et des civilisations dans l'histoire, sont
ésentées comme des phases d'un même développement ; c'est
cercle que parcourt l'Idée absolue pour réaliser son énergie
atrice et pour se reconnaître enfin dans l'esprit humain. Dieu
st pas, il devient ; il s'engendre dans l'homme. L'existence est
plus pauvre des attributs ; exister, c'est apparaître un instant
r la scène changeante du monde, pour retourner à son prin-
e [1]. L'activité de la nature se réduit à une sorte de dialectique
érieure ; la fin de tout est la réalisation d'une idée. Le mouvement
la vie s'est figé dans une abstraction, et le spectacle fortifiant
s choses concrètes a fait place à une combinaison de formules.
La philosophie de Hegel se donnait comme définitive ; elle
tait en un sens, car elle détruisait une grande illusion. En fai-
nt de l'esprit humain le siège de tout savoir et le contenu de
ute réalité, le philosophe avouait implicitement qu'il ne con-
issait que l'esprit humain, et que le fond mystérieux des choses
échappait. Il prétendait analyser le monde, le reconstruire
r la pensée, et il ne décrivait que le petit monde que l'homme
rte en lui.

[1] « Zu Grunde gehen. »

CHAPITRE III

DOCTRINES ROMANTIQUES

Règne de l'Idée absolue; la poésie *indéterminée*. — Divers sens du m*romantisme*. Culte du moyen âge. Étude comparée des littér tures. — Confusion des genres. Prédominance de la forme sur fond.

La littérature allemande entra dans la voie que lui ouvrait philosophie : elle se mit au service de l'Idée absolue; elle pr fessa le mépris de la réalité. La poésie, pour les romantique c'est le domaine de la fantaisie pure ; ce qu'elle exprime, ce sont plus des pensées, ni même des sentiments, ce sont des se sations vagues, des impressions, des « états d'âme ». Tout ce q ressemble à une limite lui est contraire. Le comble de l'art e de se passer de plan. Enfermer la poésie dans un cadre, c'e lui ôter ce qu'elle a d'infini. « Si l'on pouvait écrire sans avo « aucun sujet déterminé ! » s'écrie Novalis, « la poésie serait alo « une musique, c'est-à-dire la plus belle et la plus pure effusio « de l'âme. »

Il fallait bien, cependant, subir la contrainte d'un suje quelque indéterminé qu'il fût. Mais on s'adressa plus volontiers la légende qu'à l'histoire, et l'on s'inspira surtout des œuvres des traditions du moyen âge. Le mot de *romantisme*, à l'origin n'indiquait pas autre chose que la provenance historique et couleur particulière des sujets; on n'y attachait encore aucu idée d'opposition contre le classique. Schiller lui-même n'avait pas appelé *la Pucelle d'Orléans* une tragédie romantique ? Lorsqu Tieck publia, en 1799, un recueil de ses ouvrages dramatiqu sous le titre de *Poèmes romantiques*[1], il prenait encore le m

1. *Romantische Dichtungen*, 2 vol. Iéna, 1799-1800.

ans son acception courante; tout au plus ce titre renfermait-il ne allusion indirecte au caractère merveilleux des sujets. Dans préface des *Chants des Minnesinger*[1], qui parurent trois ans près, il appelle *romantique* la poésie narrative du XIIIe siècle. L'amour, la religion, la chevalerie, la magie s'unirent alors, » t-il, « et se confondirent dans une grande épopée merveilleuse, dont les poèmes particuliers n'étaient que des fragments. » ur Frédéric Schlegel, le mot *romantique* est souvent synonyme *romanesque*, et le genre romantique par excellence est le man, qui renferme tous les autres genres, et qui, comme ncienne épopée, est l'image complète d'une époque[2]. Wil-lm Schlegel, le premier, dans ses *Conférences sur l'art et littérature dramatiques* (1809-1811), présenta le romantisme mme une tradition continue, qui avait commencé avec la ciété féodale du moyen âge et qui devait se perpétuer indéfi-ment au sein des nations modernes, ou comme l'expression opre d'une civilisation disparate, à laquelle l'antiquité, l'Orient, s races du Nord avaient tour à tour apporté leur contingent. ssence du romantisme est, selon lui, la diversité, la contra-ction même. Partagé entre le spectacle de la nature qui s'étend us nos regards, et le pressentiment de l'infini que le christia-sme a mis dans nos cœurs, il oscille entre deux mondes dont cherche vainement l'unité. Il ne trouvera jamais, comme l'art ec, la forme parfaite qui répond à son idéal : il est condamné n éternel *devenir*.

Les romantiques cherchèrent leurs antécédents, non plus, mme Gœthe et Schiller, dans l'antiquité grecque et romaine, is dans les traditions littéraires du moyen âge, et dans ceux s écrivains du XVIe et du XVIIe siècle où ils croyaient retrouver core l'esprit du moyen âge. Ils se livrèrent à un travail d'éru-ion, de traduction, de commentaire, qui a gardé sa valeur, lépendamment des théories qu'il devait servir à étayer. ttention fut ramenée vers la vieille épopée germanique; on

[1] *Minnesinger aus dem schwäbischen Zeitalter*, Berlin, 1803.

[2] A ce point de vue, tout ouvrage que l'on voulait bien considérer comme age complète d'une époque ou d'un homme rentrait dans le genre romanesque romantique. Frédéric Schlegel n'a-t-il pas trouvé « un air de roman » au *han* de Lessing? C'est lui aussi qui déclare que « l'universalité de Shakespeare t le point central de l'art romantique. » Le sens variable de ce mot, qu'on lais-intentionnellement dans le vague, est un des signes de la confusion d'idées régnait dans l'école.

comprit le charme naïf des contes et des chansons populaire
les littératures étrangères furent mieux connues et parfois in
tées avec succès. La filiation poétique s'étendit, se ramifia;
lieu d'aller directement d'Homère à Virgile et de Virgile à
Renaissance, elle embrassa l'Italie chrétienne, l'Espagne et l'A
gleterre, avec Dante, Calderon et Shakespeare.

L'histoire comparée des littératures est une création d
romantiques. Mais, ici comme dans tout l'ensemble de le
œuvre, ils ne surent pas se garder des excès, et ils montrère
par des exemples éclatants qu'on ne place pas impunément s
affections dans le passé. « Lors de mon entrée dans la carriè
« littéraire, » dit Wilhelm Schlegel dans un passage de s
œuvres françaises, « nous fîmes, mes amis et moi, une guer
« active aux tendances prosaïques et négatives de l'époque. No
« réveillâmes les souvenirs du moyen âge, de ce siècle si vigoure
« et en même temps si croyant. Nous ramenâmes dans la poé
« les sujets chrétiens, qui étaient entièrement passés de mo
« C'était une prédilection d'artistes... » Ce fut bientôt une passi
de néophytes. Frédéric Schlegel, le frère de Wilhelm, abju
le protestantisme, et, après la chute de Napoléon, il demanda
restauration du Saint-Empire romain, symbole vivant du royau
de Dieu sur la terre. Toute l'école inclina au mysticisme.
moyen âge ne fut plus considéré seulement comme une sour
de poésie, mais comme un idéal de société, et les adeptes de
fantaisie pure devinrent enfin les apôtres de l'absolutisme po
tique et religieux.

Dès ce moment, la direction de la littérature fut changée.
a quelquefois présenté le romantisme allemand comme un dé
loppement naturel des doctrines qui avaient triomphé penda
la période *Sturm-und-Drang*, et qui avaient été sanctionnées p
l'école de Weimar; et les romantiques eux-mêmes, mal
l'outrance de leurs principes, aimaient parfois à se rattache
une tradition qui avait gardé toute son autorité. Gœthe et Schil
n'avaient-ils pas été des idéalistes dans leur genre? N'avaient-
pas cherché leurs modèles dans un passé lointain? Et ce qu'
avaient demandé à l'antiquité, un idéal, une forme de l'art,
pouvait-on pas le trouver à plus forte raison dans le moyen âg
plus rapproché de nous par le temps, par les mœurs, par
nationalité? On oubliait que ce que Gœthe et Schiller avai
emprunté aux littératures anciennes ce n'était précisém

'une forme, et que dans cette forme ils n'avaient versé que sprit de leur siècle. Au fond, ils n'avaient pas procédé autre- ent que les classiques français. De plus, avec le sentiment du au qui accompagnait en eux le génie, ils s'étaient adressés à la tion artistique par excellence, à la Grèce. Les romantiques ent à la fois moins heureux dans le choix de leurs modèles et is intempérants dans l'imitation. Ce que fut pour eux le oyen âge au point de vue politique et social, nous venons de voir. Ce qu'ils y trouvèrent au point de vue littéraire, ce fut mélange des genres, l'indécision des formes, l'indéterminé, st-à-dire le contraire de l'art.

Les doctrines nouvelles devaient être particulièrement défavo- bles aux grands genres, qu'elles tendaient à désorganiser et lissoudre. Le drame sortit de ses voies naturelles; il fut tour à ur mystique, symbolique, fataliste; on y chercha tout excepté ntérêt dramatique. Le roman prit, plus que jamais, des allures bitraires, et devint un prétexte à digressions et à épisodes : était si aisé de mettre sur le compte de personnages fictifs des veries qu'on n'aurait pas voulu produire en son propre nom! nouvelle, de dimensions plus restreintes, offrait moins de nger de s'égarer; quelques écrivains y excellèrent. Les petits ires poétiques furent cultivés en raison de leur difficulté. Le net fut en grand honneur. En général, même dans une œuvre longue haleine, on s'attacha plus au détail qu'à l'ensemble. chercha l'élégance du style, le tour ingénieux, le mot à effet. langue allemande, en passant par les salons et par la con- sation des femmes, prit de la légèreté, mais aussi de la ciosité. Quant à la langue poétique, on la voulut belle et monieuse, indépendamment de l'idée ou de l'image qu'elle veloppait. Les mètres anciens, introduits par Klopstock, et en tie conservés par Gœthe et Schiller, furent soumis à une revi- n sévère, et l'on en bannit toute négligence. Les rimes insuffi- ites, les rimes *souabes* de Schiller, furent proscrites [1]. La pro- ie allemande ne fut véritablement constituée que par les nantiques. Mais, ici encore, on dépassa le but; on rima correc- ient des mots vides de sens, et l'on ne traita certains sujets pour les effets de rythme qu'on en pouvait tirer La forme

[1] Dans le dialecte souabe, les *ä* se prononcent comme des *i*, les *ä* et les *ö* me des *e*.

prima le fond : ce qui est le propre sinon des écoles de déca
dence, du moins de celles qui viennent sur le tard d'une litté
rature, quand le génie créateur de la nation commence
s'épuiser [1].

1. **A consulter.** — Sur l'histoire générale de l'école romantique : H. Hettner, *D romantische Schule in ihrem inneren Zusammenhange mit Gœthe und Schille* Brunswick, 1850; — R. Haym, *Die romantische Schule*, Berlin, 1870; — Ricard Huch, *Blütezeit der Romantik*, Leipzig, 1899; 3e éd., 1908; et *Ausbreitung un Verfall der Romantik*, Leipzig, 1902; 2e éd., 1908; — *Gœthe und die Roma tik, Briefe mit Erläuterungen, herausgegeben von* C. Schüddekopf und O. Walze au 14e et au 15e vol. des *Schriften der Gœthe-Gesellschaft* (Weimar, 1898); — sur toute l'histoire de la littérature allemande au XIXe siècle : G. Brandes, *D Litteratur des XIX. Jahrhunderts in ihren Hauptströmungen*, Leipzig, 1887; Richard M. Meyer, *Die deutsche Litteratur des XIX. Jahrhunderts*, Berlin, 190 — Friedrich Kummer, *Deutsche Litteraturgeschichte des XIX. Jahrhundert* Dresde, 1909.

CHAPITRE IV

LE PREMIER GROUPE ROMANTIQUE
LES FRÈRES SCHLEGEL

Auguste-Wilhelm Schlegel; souplesse de son esprit; son talent d'écrivain et de versificateur. Influence de Bürger et de Schiller sur ses débuts. Sa traduction de Shakespeare; ses autres traductions; son remaniement de l'*Ion* d'Euripide. Fondation de l'*Athénée*. Formation de l'école romantique. Les conférences de Wilhelm Schlegel à Berlin et à Vienne. Isolement de ses dernières années. — 2. Frédéric Schlegel; son tempérament. Son début dans l'hellénisme. Sa rupture avec Schiller. Son activité à Berlin; son article sur Lessing. Le roman de *Lucinde* et la tragédie d'*Alarcos*. Le livre *sur la Langue et la Sagesse des Hindous*. Rôle politique de Frédéric Schlegel. Ses conférences littéraires et historiques. Caractère disparate de son œuvre.

1. — AUGUSTE-WILHELM SCHLEGEL.

Les fondateurs de l'école romantique furent les deux frères hlegel et Louis Tieck. L'aîné des Schlegel, Auguste-Wilhelm, t le moins romantique des trois. Comme son père, Jean-olphe Schlegel, l'un des collaborateurs des *Contributions de éme*, ce fut bien moins un génie inventif et original qu'un prit souple, parfois pénétrant, cédant facilement à l'impulsion utrui, capable aussi, à l'occasion, de faire prévaloir une idée de susciter un talent. Venu tard dans la littérature, et à une ces époques où l'on peut croire que tout est dit, il jugea abord que le moyen de se distinguer c'était de perfectionner forme. Il fut un styliste de premier ordre, et le sentiment 'il eut de sa supériorité en ce genre lui fit illusion sur sa valeur elle comme écrivain. Il dut sa première notoriété, comme plu-urs de ses collègues en romantisme, et à l'inverse des vrais

poètes, à des traductions et à des études critiques. Né à Hanovr
en 1767, et destiné à la théologie, il fut envoyé à l'université
Gœttingue. L'influence du philologue Heyne le tourna vers
carrière des lettres. Il se mit en rapport avec Bürger, et il écriv
sous son inspiration des chansons, des romances, des sonnet
En même temps, il fournissait des articles à l'*Almanach des Mus*
de Gœttingue. Bürger l'appela « son fils en poésie, son discip
« favori, si toutefois, » ajoutait-il, « de tels disciples ont besoin d'u
« maître. » Il y a loin, cependant, de la froide élégance des pr
miers essais de Wilhelm Schlegel à la verve inégale, mais parfo
très puissante, de l'auteur de *Lénore*. Schlegel est toujours égal
lui-même; mais il ne monte jamais bien haut. Rien ne heur
dans ses vers bien rimés et bien rythmés, mais on n'y se
pas la flamme qui échauffe et le mouvement qui entraîne.

Schlegel fut trop parfait à son début. Comme poète, il
changea plus; il appliqua seulement son facile talent à des form
plus variées. Il est plus intéressant comme critique, et, sous
rapport du moins, on peut suivre chez lui un vrai développemen
Il étendit de bonne heure son champ d'observation. Il entrepri
en 1795, pour une revue dirigée par Bürger[1], une étude appr
fondie et détaillée de *la Divine Comédie* de Dante, où se révè
pour la première fois son talent de traducteur. Il y donne d
indications sur sa méthode critique. « Peu importe, » dit-il, «
« louer et surtout de blâmer, d'échafauder un système de règl
« morales et esthétiques, comme on dresse un bûcher, pour pr
« noncer ensuite un solennel auto-da-fé. On ne peut atteindre u
« œuvre qu'à travers l'auteur, et l'on ne peut atteindre l'aute
« qu'à travers l'époque. Il faut pénétrer dans la contexture intim
« d'un génie étranger, tâcher de reconnaître ce qu'il est et co
« ment il est devenu ce qu'il est. » Pour Dante, il faut se fai
Guelfe ou Gibelin. Cette méthode n'était autre, au fond, que
méthode historique inaugurée par Herder, et Schlegel n'est p
le seul qui l'ait découverte après lui. Elle est infaillible, à cond
tion que l'historien dispose de tous les moyens d'information
qu'il en use sans parti pris. Mais quel est l'historien qui a to
jours rempli ces deux conditions, la dernière surtout? L'étu
de Schlegel sur *la Divine Comédie* de Dante fut remarquée p
Schiller, déjà disposé favorablement par un commentaire de s

1. *Akademie der schönen Redekünste*, 3e cahier.

oème des *Artistes*; Gottfried Kœrner les mit en rapport, et la uite de l'étude sur Dante, toujours accompagnée de traduc- ions, parut dans *les Heures*. Schlegel passa de l'influence de ürger sous celle de Schiller; il écrivit alors ses meilleures bal- ades, *Pygmalion*, *Prométhée*, surtout *Arion* (1798), et, pendant uelque temps, on put le considérer comme le porte-voix de école de Weimar. Après avoir été trois ans précepteur dans la amille d'un banquier d'Amsterdam, il était venu, en 1796, s'éta- lir à Iéna. Il avait épousé Caroline Michaëlis, veuve du docteur œhmer, une femme d'esprit, qui devint sa collaboratrice [1]. Il écut de sa plume, comme autrefois Lessing. Il fit de la critique ne fonction, pour ne pas dire un métier. Ses articles se multi- lièrent dans la *Gazette littéraire d'Iéna* et dans *les Heures*; la plu- art se rapportaient à des écrits aujourd'hui oubliés; quelques- ns ont gardé leur valeur : telles sont, par exemple, les études étaillées sur *Hermann et Dorothée* de Gœthe et sur la traduction 'Homère de Voss. Les jugements de Schlegel empruntaient une artie de leur autorité à l'élégance et à l'urbanité de la forme. on procédé habituel est celui d'une analyse diversement nuancée, ui porte en elle-même l'éloge ou le blâme, et où une œuvre se éfinit en quelque sorte par son propre contenu. Son point de ue, à cette époque, est encore celui de l'hellénisme. Son plus rand dédain est pour le naturalisme bourgeois d'un Kotzebue u d'un Iffland [2]. Le futur romantique ne se montre que dans e rares occasions, lorsque, par exemple, il loue des niaiseries ıgénieusement versifiées, comme le poème des *Eaux salutaires* e Neubeck, lorsqu'il vante comme des modèles d'*humour* les *ambocciades* de Bernhardi, ou enfin lorsqu'il présente le conte mer- eilleux et fantastique comme le genre narratif par excellence [3]. Quand il s'occupait de littérature étrangère, le critique deve-

1. Elle épousa Schelling, en 1803, après avoir divorcé avec Wilhelm Schlegel, et ourut en 1809. — **A consulter** : Erich Schmidt, *Caroline*, 2 vol., Leipzig, 1913; et ı article de R. Haym dans les *Preussiche Jahrbücher*, t. XXVIII (1871), p. 451-506.

2. La seule chose qui manque dans la querelle entre Kotzebue et les romanti- es, c'est l'esprit; *l'Ane hyperboréen*, de Kotzebue, et *l'Arc de triomphe pour le pré- lent Kotzebue*, de Wilhelm Schlegel, sont deux satires également plates.

3. Neubeck était un médecin qui chanta en hexamètres les principales villes eaux d'Allemagne (*die Gesundbrunnen*, Breslau, 1795). — Bernhardi était pro- sseur au gymnase Werder à Berlin, lorsqu'il se lia avec le groupe roman- ique. Il épousa, en 1799, Sophie Tieck, la sœur du poète, et il se sépara d'elle ıq ans après. Dans les *Bambocciades* (3 vol., Berlin, 1797-1800), tout n'est pas lui; le second volume contient le *Monde renversé* de Tieck, auquel cependant il llabora.

nait naturellement traducteur, et la traduction en vers le ter
tait par-dessus tout. Ayant le sens poétique, mais manquar
d'originalité, il était naturellement porté à versifier la pensé
d'autrui. Shakespeare surtout était depuis trop longtemps le poi
de mire des écrivains allemands pour que Schlegel ne se sent
pas attiré vers lui. Au commencement d'un article inséré dans *le*
Heures de 1796, à propos de l'analyse du caractère de Hamlet con
tenue dans le *Wilhelm Meister*, il insinue qu'après tout ce qui
été dit sur Shakespeare par Lessing, par Herder, par Gœthe, aprè
les traductions en prose de Wieland et d'Eschenburg, après le
nombreuses adaptations à la scène, le poète anglais n'était peu
être pas encore suffisamment mis à la portée du public alle
mand. Il indique ensuite de quelle manière il comprend la tra
duction d'un poète. Le traduire en prose, c'est l'étouffer; le tra
duire en vers, mais dans une autre forme que la sienne, c'est l
trahir. Il faut le suivre pas à pas, surtout quand c'est un poè
à mille faces, comme Shakespeare, rendre la prose par la pros
le vers iambique par le vers iambique, le vers rimé par le ver
rimé, bref, prendre le moule de l'original, n'y rien ajouter, n'e
rien retrancher, n'avoir pas surtout la prétention de le corrige
Schlegel parlait à des Allemands, et il est évident qu'un échang
comme celui qu'il propose n'est possible qu'entre deux langue
sœurs, comme l'allemand et l'anglais, ayant un vocabulaire, un
grammaire, une prosodie semblables. Lui-même sentait, du rest
que son programme était un idéal, car il ajoute que le traducteu
peut bien se permettre quelque dureté, qu'il vaut mieux dan
certains cas employer un néologisme qu'une circonlocutio
qu'il faut savoir parfois sacrifier un détail pour ne pas encombre
la phrase, enfin qu'il faut avant tout éviter la lourdeur et songe
à se faire lire. Ces conseils étaient ceux d'un homme de goût
d'un homme du métier. Dès l'année 1789, Wilhelm Schlege
s'était exercé, de concert avec Bürger, sur des scènes du *Song*
d'une nuit d'été. En 1797, il entreprit *Roméo et Juliette*, « aidé pa
« une plume féminine », celle de Caroline Bœhmer; il publiait e
même temps, dans *les Heures*, une analyse très judicieuse d
drame. Huit volumes, contenant seize pièces, parurent ainsi ju
qu'en 1801, et le succès alla toujours croissant [1]. Le *Shakespea*

1. Ces seize pièces étaient : *Roméo et Juliette*, *le Songe d'une nuit d'été*, *Ju*
César, *Ce que vous voudrez*, *la Tempête*, *Hamlet*, *le Marchand de Venise*, *Comme*
vous plaira, *le Roi Jean*, *Richard II*, les deux parties de *Henri IV*, *Henri V* et

e Schlegel, qui ne semblait fait que pour la lecture et l'étude, rit bientôt possession du théâtre, où il s'est maintenu. Le poète nglais était désormais naturalisé dans la littérature allemande, omme il ne l'a été et comme il ne pouvait l'être dans aucune autre. Il ne faut traduire, disait Schlegel, que les chefs-d'œuvre, et il ut que la traduction soit elle-même un chef-d'œuvre. La sienne, ensait-il, en était un, et, de tous les éloges qu'il s'est prodigués, est assurément le plus justifié. Il a donné une preuve de talent de goût, non seulement dans la fidélité avec laquelle il a produit ce qui pouvait l'être, mais encore dans la manière dont a suppléé parfois à ce qui était intraduisible. Il tenait désor- iis une clef avec laquelle il pouvait tenter d'ouvrir toutes les téératures, et il publia encore, en 1803, plusieurs pièces du âtre espagnol et un choix de poésies et de fragments tirés de alien, de l'espagnol et du portugais. Il restait fidèle à son prin- e, de ne se mesurer qu'avec les grandes œuvres, dignes de ort d'un traducteur. Ce sont, après Shakespeare, les noms Dante, de Pétrarque, de Calderon, de Cervantes, qui revien- nt le plus souvent dans ses essais. Après que le huitième ume de Shakespeare eut paru, il aborda l'*Ion* d'Euripide. Cette s, ce n'était plus une simple traduction qu'il voulait donner; devait être un de ces remaniements délicats, un de ces renou- lements, où une œuvre antique était rapprochée de la con- ence moderne, un pendant de l'*Iphigénie* de Gœthe. Que ait-il dans une entreprise de ce genre? Il fallait éliminer les ments nationaux, locaux, temporaires du sujet, mettre en ef ce qu'il contenait de vérité générale, rétablir l'unité de uvre sur un plan nouveau, en un mot, faire preuve d'invention ginale, même dans une imitation. Wilhelm Schlegel montra, fois de plus, que le don créateur lui manquait. La tragédie montée avec grand soin sur la scène de Weimar et jouée r la première fois le 2 janvier 1802; elle eut ensuite quelques résentations sur d'autres théâtres; mais le public ne put ais s'y intéresser, malgré les efforts qu'on fit pour la lui dre intelligible. Ce fut la première de ces tentatives manquées me l'école romantique en compta plusieurs et où elle finit trahir son impuissance.

parties de *Henri VI*. *Richard III* s'y ajouta en 1810. — Dans *Roméo et Juliette*, mbes rimés sont encore traduits en alexandrins; mais, dans les pièces sui- s, le système adopté est rigoureusement maintenu.

Les liens de Wilhelm Schlegel avec Weimar se relâchèrer
par la faute de son frère Frédéric. Celui-ci avait publié, en 179
dans une revue de Berlin, deux articles où il prenait successiv
ment à partie l'*Almanach des Muses* de Schiller et *les Heures*. Il
résulta une brouille où les deux frères furent impliqués. Ils fo
dèrent ensemble, deux ans après, l'*Athénée*, qui devint l'orga
de l'école. Mais, de tous les collaborateurs, Wilhelm Schle
fut le plus modéré et le moins exclusif. Ses antipathies restèr
les mêmes; il continua de poursuivre la littérature plateme
bourgeoise et rationaliste. Il garda de même sa prédilection p
les questions de style et de métrique. Le premier numéro
appartient en grande partie. Dans un *Dialogue sur les Dialog
grammaticaux de Klopstock*, il rectifie, avec sa science supérie
et sans se départir du respect dû à l'auteur de la *Messiade*, c
taines erreurs sur la prétendue excellence de la langue a
mande, comparée aux autres langues, anciennes ou modern
Peu à peu, cependant, son classicisme pâlissait, sous l'influe
de son entourage. Le troisième numéro de l'*Athénée* conte
un dialogue sur les peintures du musée de Dresde, rédigé
commun par Wilhelm Schlegel et sa femme, où ils montrai
les ressources que les symboles du catholicisme offraient à l
et à la poésie. Une série de sonnets sur l'enfance du Christ d
de la même époque. C'était, pour Wilhelm Schlegel, un di
tantisme de versificateur. Il lui plaisait, comme il le dit lui-mê
« de s'occuper une fois de religion », comme pour rivaliser a
Tieck. Il s'efforçait encore de rester l'homme du goût et de
mesure qu'il avait été jusque-là; mais, à côté de lui, son fr
aidé de Tieck, de Novalis, de Schleiermacher, poussait la litt
ture dans les voies du symbolisme, du mysticisme, de l'idéali
sans frein, et lui-même finit par être entraîné dans le mou
ment.

Wilhelm Schlegel se rendit à Berlin au mois de février 1
L'école romantique tendait, depuis quelques années, à se grou
dans cette ville. Ses principaux représentants étaient alors
deux frères Schlegel, les théoriciens de l'école, l'un plus raiso
et plus circonspect, l'autre plus passionné et plus aventure
Tieck, qu'on donnait comme le poète de l'âge nouveau; ens
le philosophe Fichte et le théologien Schleiermacher. Après
il faut nommer deux écrivains morts jeunes, qui n'eurent qu
célébrité posthume, mais qui, par leur naïf enthousiasme, fu

rme un ferment d'activité au milieu de leurs collègues : Novalis Wackenroder. On se réunissait dans les salons où des juives stinguées, nouvelles émancipées de la société berlinoise, don- ient le ton. Dans ces salons, Rahel Levin brillait par son esprit, enriette Herz par sa beauté. On y remarquait aussi la fille du ilosophe Mendelssohn, Dorothée, qui plus tard, après s'être parée de son premier mari le banquier Veit, épousa Frédéric hlegel. Mais les salons n'étaient pas tout Berlin. La ville avait longtemps le siège du rationalisme, et Frédéric II y avait ssé son empreinte. Nicolaï, qui se crut toute sa vie chargé de fendre l'héritage de Lessing parce qu'il avait été un instant n collaborateur, avait à sa disposition une librairie, une revue une quantité de jeunes écrivains dont il protégeait les débuts. gel, le philosophe pratique, et Ramler, le poète correcteur, avaient pas perdu toute leur autorité. Entre la vieille école ratio- liste et le jeune romantisme, ce fut une lutte de tous les jours, e lutte de persiflage, de parodies et d'épigrammes. Autres étaient rapports avec l'école de Weimar. On ne voulait pas avoir ir de dépendre d'elle, mais on aurait craint de la combattre vertement. Gœthe, surtout, était trop grand pour qu'on osât ttaquer à lui. D'ailleurs l'œuvre de Gœthe était si diverse, qu'il ait facile d'en détacher certaines parties, qu'on pouvait croire ntées de romantisme. On exalta tout spécialement le *Wilhelm ister*, qu'on réduisait en symboles et en abstractions. Quant à hiller, on lui faisait des chicanes de style.

Wilhelm Schlegel jouait, dans les polémiques contre les les rivales, le rôle d'un modérateur. Mais, dans le sein du upe romantique, il se posait volontiers en législateur, et il t avouer que si quelqu'un était capable de formuler un pro- mme, c'était lui. L'*Athénée* périt, faute d'abonnés, en 1800. lhelm Schlegel eut alors l'idée de faire de la propagande par parole. Il fit, pendant trois hivers consécutifs, de 1801 à 1804, conférences littéraires à Berlin. Le premier cours fut une te d'introduction générale sur l'art et ses différentes formes, la poésie « inhérente à l'humanité entière », sur la langue, oésie primitive des peuples », sur la mythologie, « création nconsciente de l'imagination ». Le second cours était consacré histoire de la poésie classique et de ses imitateurs, le troi- me à la poésie originale des nations modernes ou à la poésie nantique. On voit, par ce programme, que les mots de *classique*

et de *romantique* ne désignaient pas, pour Wilhelm Schleg deux genres de poésie différents, encore moins des degrés dif rents de perfection, mais deux époques successives dans l'histo de l'art. « L'une est close, l'autre dure encore, et peut-être, » dit- « ce que nous appelons actuellement romantique, ce que no « opposons au classique, n'est-il que la préparation d'un art futu « véritable expression de l'esprit moderne. » Il semble, d'ap cela, que Schlegel veuille se mettre au point de vue strictem historique, le seul qui lui eût permis de rendre une égale justi à tous les genres de beauté littéraire. Il n'en est rien, et l'h torien montre tout aussitôt, par la manière dont il définit poésie romantique, qu'il se pose en champion d'une école no velle. La poésie romantique résulte, pour lui, de la fusion deux éléments, l'un germanique et l'autre néo-latin ou chr tien. Les nations qui ont contribué à son développement so l'ancienne Germanie, l'Italie, l'Espagne, l'Angleterre, enfin France, « grâce à sa vieille littérature, que les Français eu « mêmes ont trop négligée ». On voit d'abord ce qu'un tel pl d'histoire littéraire a d'arbitraire et d'exclusif, sans qu'il s nécessaire de s'arrêter aux détails. On s'attend bien à ce que Réforme soit malmenée par Schlegel ; la Bible de Luther n' même pas citée dans l'histoire de la langue. Mais il déplore au l'invention de l'imprimerie et la découverte de l'Amérique, et accuse la physique et l'astronomie modernes d'avoir détrôné magie et l'astrologie, « qui étaient plus favorables à la poésie Ce qui est clair, c'est que la Renaissance marque pour lui u limite extrême après laquelle il n'y a plus ni originalité ni vr poésie.

Ayant été appelé, en 1808, à faire des conférences semblabl à Vienne, Wilhelm Schlegel reprit une partie de son manu crit de Berlin, celle qui a rapport à la poésie dramatique, il la publia ensuite, après l'avoir refondue une dernière fois L'esprit du cours resta le même ; mais toujours les déductio du conférencier, à quelque résultat qu'elles aboutissent, s

1. *Ueber dramatische Kunst und Litteratur, Vorlesungen von* August Wilh Schlegel, 3 vol., Heidelberg, 1808-1811. — L'ouvrage fut presque aussitôt trad en français (Paris, 1814), en anglais (Londres, 1815) et en italien (Milan, 1817). Les conférences de Schlegel étaient des *Vorlesungen* dans le sens étroit du m allemand ; elles étaient lues. Les cours de Berlin, analysés dans l'ouvrage de Ha (*Die romantische Schule*, p. 764), ont été publiés par Minor : *A. W. Schlegels Vor sungen über schöne Litteratur und Kunst*, 3 vol., Heilbronn, 1884.

résentées avec art; il est ingénieux, même dans le paradoxe et ans le parti pris. Les pages qu'il a consacrées à l'organisation u théâtre antique, aux grands tragiques athéniens, surtout à uripide, « le plus romantique des poètes grecs », enfin à la médie aristophanesque, sont encore utiles à lire, après tous s travaux de la philologie moderne. Son plus grand dédain est our la poésie d'imitation classique, et l'on ne s'attend pas de sa rt à un jugement équitable sur les écrivains français du VII^e siècle. Lessing avait déjà démontré aux Français qu'ils raient tort d'admirer Corneille et La Fontaine; Schlegel con- nue la démonstration par Racine et Molière, et deux fois la leçon été perdue [1]. Il y a toujours quelque présomption à vouloir genter une nation étrangère en matière de goût. Il est de nne critique, dans certains cas, de savoir dire : « Je ne com- ends pas. »

Wilhelm Schlegel avait quitté Berlin, en 1803, en compa- nie de Mme de Staël, qui venait de Weimar, et avec laquelle visita, dans les années suivantes, l'Italie, le Danemark et la ède. Le roi de Suède le nomma, en 1809, conseiller de léga- n, et l'anoblit. Il suivit le prince royal Bernadotte à la cam- gne de Saxe, en 1813, et écrivit plusieurs brochures, en fran- is et en allemand, pour défendre la politique suédoise. Après paix, il alla retrouver Mme de Staël à Coppet. Appelé, en 1818, une chaire de littérature à Bonn, il s'occupa d'études indiennes. n frère Frédéric avait donné l'impulsion à ces études : Wil- lm y porta l'esprit de méthode. Il fit des recherches dans les bliothèques de Paris et de Londres, créa une imprimerie spé- ale pour publier les textes, et se fit encore une fois traducteur our les mettre à la portée de tous. Ce fut la dernière partie, non la moins utile, de sa carrière. Mais, depuis ses conférences Berlin, la littérature avait marché : il s'en aperçut lors de la blication de la correspondance entre Gœthe et Schiller. Les ssages ou Schiller donnait un libre cours à sa mauvaise humeur ntre les romantiques le blessèrent; il se vengea sur les mânes poète, dans une suite d'épigrammes qui furent mal accueillies public. L'âge du romantisme était passé, et l'Allemagne venait à ses anciens dieux. Wilhelm Schlegel mourut en

[1] Gœthe a expliqué spirituellement pourquoi Schlegel a critiqué Molière : « Il entait que s'il avait vécu au temps de Molière, celui-ci se serait moqué de lui. » *nversations* d'Eckermann, 28 mars 1827.)

1845, laissant la réputation d'un poète médiocre, d'un critiq partial et d'un traducteur de génie. Ses propres œuvres n'auraie pas suffi pour le faire vivre, mais il est entré dans l'immortali de Shakespeare [1].

2. — FRÉDÉRIC SCHLEGEL.

Frédéric Schlegel était une nature plus riche, mais moins po dérée que son frère. C'était un littérateur doublé d'un philosoph on pourrait dire d'un aspirant philosophe, car il n'a jam bien réussi à mûrir ses idées. Il raisonnait la poésie, plus qu ne la sentait. Il ne considérait pas une œuvre d'art en elle-mêm mais il la subordonnait d'abord à un principe, et ses princip n'étaient parfois que sa disposition du moment. Il n'est p superficiel, mais il est souvent paradoxal, et il arrive au parado à force de vouloir creuser une idée. L'idée grossit, pour ain dire, devant ses yeux, à mesure qu'il la fixe et qu'il la pénètr et l'expression s'exagère d'autant. « Il enfonce comme une taupe disait de lui son frère, « et l'on ne sait jamais si l'on ne va pas « voir reparaître aux antipodes. » Il s'entraînait lui-même, et entraînait les autres après lui. Il eut une vraie influence dans groupe romantique, moins par la portée de son esprit que par forme tranchante de ses jugements. Les théories que Wilhel Schlegel développait dans ses conférences de Berlin et de Vien étaient en partie celles de son frère, dépouillées de ce qu'ell avaient de trop paradoxal. Les deux Schlegel se ressemblent en u seul point : ils manquent d'invention, et Frédéric lui-même, to en se disant esthéticien et philosophe, n'a jamais su présenter u théorie complète de l'art et de la poésie. Quant à ses œuvr poétiques, s'il n'avait été chef d'école, elles ne lui vaudraie qu'une mention sommaire dans l'histoire de la littérature.

Son romantisme eut pour prélude un hellénisme outré; ce f la première de ses inconséquences. Né en 1772, il était de ci ans plus jeune que son frère; on le croyait moins bien doué,

1. **Éditions.** — Œuvres complètes, 12 vol., Leipzig, 1846-1847. — Œuvres français 3 vol., Leipzig, 1846. — Œuvres latines, Leipzig, 1848. — Un choix très restre des œuvres des deux frères a été donné par Oscar Walzel, avec une introducti dans la collection : *Deutsche National-Litteratur*, de Kürschner. — A consulte David-Frédéric Strauss, *August Wilhelm Schlegel* (*Gesammelte Schriften*, Bonn, 1876).

fut d'abord destiné au commerce. C'est à Leipzig, où il devait ire son apprentissage, que se décida brusquement sa vocation ttéraire. Une lecture de l'*Histoire de l'art dans l'antiquité* de Vinckelmann fit sur lui une telle impression, qu'il se mit ussitôt à étudier les Grecs. De la sculpture et de l'architecture, passa à la littérature et à la philosophie. Platon et Sophocle lui uvrirent, dit-il, un monde nouveau. Il se rendit à Dresde, pour isiter la galerie des antiques, et il s'y fixa pour quelques années. 'est là qu'il écrivit son premier article important, *Des Écoles de poésie grecque*[1], qui n'était que le programme d'un grand uvrage qu'il rêvait, et qu'il ne termina jamais. Il voulait, en ffet, être le Winckelmann de la littérature, faire pour le poète, our l'historien, pour le philosophe ce que Winckelmann avait it pour le sculpteur et le peintre, leur montrer la voie du rand art, leur offrir un idéal. Mais tout lui manquait pour un el rôle, l'esprit de suite, la recherche patiente, sans parler du ens historique et du goût de l'impartialité. Il se passionnait pour ne étude, aussi longtemps qu'elle le piquait par un air de nouveauté, mais il s'en détachait aussi vite. Il se montrait dès lors, ar une certaine rapidité de conception, un bon collaborateur e revue. Il commençait aussi à se faire une langue à lui, inégale et heurtée, colorée et frappante par moments, un peu aniérée toujours, et visant à l'effet. Certains détails ressortaient ans une vive lumière, même quand l'ensemble restait vague t incohérent. Schiller, après avoir lu un autre de ses articles, *ur les limites du beau*[2], écrivait à Kœrner : « Quelle confusion d'idées et quelle dureté de style! Il a des connaissances, de la réflexion. Mais il n'arrive pas à voir clair dans sa pensée, ni par conséquent à l'exprimer facilement. Je crains que le talent de l'écrivain ne lui manque tout à fait[3]. » La plus complète des roductions de jeunesse de Frédéric Schlegel est un essai *Sur 'Étude de la poésie grecque*, composé en 1795, imprimé seulement eux ans après[4]. Il y établit un parallèle entre la poésie grecque t la poésie moderne. Une histoire de la poésie grecque est,

1. *Von den Schulen der griechischen Poesie : Berlinische Monatsschrift*, 1794. — 'rédéric Schlegel modifia plus tard ses essais de jeunesse avant de les insérer ans ses œuvres, pour les mettre en harmonie avec ses opinions nouvelles.
2. *Ueber die Grenzen des Schönen*, dans le *Nouveau Mercure allemand* de 1795.
3. Correspondance de Schiller avec Kœrner; 4 juillet 1795.
4. Avec deux autres articles, sous ce titre : *Die Griechen und Römer, Erster Band*; le second volume ne parut jamais.

dit-il, « comme une histoire naturelle de la poésie en général » il semble qu'on assiste au développement d'un être vivant, ayan conscience de ses progrès, et sachant qu'il réalise un type et u modèle pour les temps à venir. Quant à la poésie moderne, ell a toujours obéi à des théories, plutôt qu'à une impulsion natu relle. L'art grec, dans toutes ses manifestations, cherche le beau l'art moderne, ce qui est « caractéristique, individuel, intéres « sant, piquant ». Schlegel multiplie les adjectifs; il pouvait s'e tenir à la simple formule dont Schiller s'était servi dans so traité *De la Poésie naïve et de la Poésie de sentiment*, où la mêm antithèse est présentée avec plus de netteté et appuyée sur de exemples. Schlegel prédit l'avènement d'un art nouveau, qu s'élèvera en Allemagne, et dont Gœthe et Schiller marquent seu lement l'aurore. Le moyen de hâter cette seconde Renaissance c'est l'étude et l'imitation de la Grèce, mais une imitation qu ne s'arrête pas à la superficie. Jusqu'ici, ajoute Schlegel, on imité tel ou tel ouvrage des anciens, mais c'est l'esprit grec c'est le pur hellénisme qu'il s'agit de reproduire. Herder avai déjà donné ce conseil à ses contemporains, mais en le modéran sagement, en leur recommandant d'étudier les anciens avec l'œi de l'historien, du philosophe, de l'artiste, et de ne pas se borner les imiter. Le grand travail où devaient se concentrer toutes le études de Frédéric Schlegel sur l'antiquité resta à l'état de projet L'*Histoire de la poésie des Grecs et des Romains*, dont il commenç la publication en 1798, n'alla pas au delà de la première parti du premier volume [1]; elle s'occupe principalement d'Homère, e s'inspire des *Prolégomènes* de Wolf, qui venaient de paraître En somme, le jeune Frédéric Schlegel, tel qu'il nous apparaî jusqu'ici, n'est encore qu'un disciple parfois infidèle de Schiller de Herder, de Winckelmann, et infidèle surtout en ce qu'i outrait la pensée des maîtres. Outrer était, pour lui, une façon de s'approprier. Il y a des esprits qui se font une originalité en poussant au paradoxe les idées des autres : Frédéric Schlege était de ce nombre.

Il avait vingt-quatre ans, et il était en possession d'une cer taine notoriété, lorsqu'il vint à Iéna, où il avait été précédé pa son frère aîné. « Le frère de Schlegel est ici, » écrit Schiller à

1. *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer, Ersten Bandes erste Abteilung*, Berlin, 1798.

rthe le 8 août 1796; « il fait très bonne impression et promet beaucoup. » Il apportait un article qu'il destinait aux *Heures*, un rallèle entre Alexandre et César, que devait suivre un portrait ographique de Tiberius Gracchus. On vient de voir quelle était pinion de Schiller sur le jeune critique et sur son style *dur*; il i reconnaissait un talent qui avait besoin d'être exercé et mûri, i n'était encore qu'une promesse. L'insertion ne fut pas refusée, is différée. Frédéric Schlegel se fâcha; il écrivit, dans la revue *utschland* qui se publiait à Berlin, une annonce de l'*Almanach s Muses* et une autre du dernier numéro des *Heures*, sur un ton iblement malveillant et d'ailleurs très présomptueux. Il repre- it encore une fois l'antithèse entre le poète naïf et le poète ntimental, et, tout en louant le vol sublime de la poésie de hiller, il lui trouvait tous les défauts de la sentimentalité, le nque de naturel et de mesure, de beauté et d'harmonie. Quant x *Heures*, « éternellement changeantes », elles déclinaient, car es n'apportaient plus que des traductions. Le premier article ait pour épigraphe le mot d'Horace : *fungar vice cotis*. Servir « pierre à aiguiser », d'aiguillon aux maîtres, leur affiner l'es- t, leur redresser le goût, en d'autres termes, faire la mouche coche, telle était la mission qu'il semblait se donner. Un peu s tard, à propos d'un roman de Caroline de Wolzogen, que Schlegel attribuèrent d'abord à Gœthe et dont Frédéric fit sitôt la critique, Schiller écrivait : « Ce monsieur Frédéric chlegel devient insupportable. Il a dit ces jours-ci à Alexandre e Humboldt qu'il avait parlé du roman d'*Agnès* dans la revue *eutschland* et qu'il l'avait traité fort durement, mais que, yant appris qu'il n'était pas de vous, il regrettait de l'avoir ant malmené. Il croit, le grand nigaud (*der Laffe*), avoir mis- ion d'empêcher que votre goût ne se gâte [1]. » On prévoit le ouement, une rupture, d'abord avec Frédéric, ensuite avec deux frères. Gœthe, pendant tout l'incident, avait gardé le nce; Schiller s'était vengé par quelques épigrammes comme es-ci, insérées dans les *Xénies* :

ue ces messieurs ont la digestion rapide! — Ce qu'ils ont appris ; ils veulent déjà l'enseigner aujourd'hui [2].

Correspondance de Schiller avec Gœthe, 16 mai 1797.

« Was sie gestern gelernt, das wollen sie heute schon lehren;
« Ach! was haben die Herrn doch für ein kurzes Gedärm! »

Pendant des années le maître façonne son œuvre et ne peut jama
se satisfaire; — mais à nos jeunes génies tout arrive en dormant[1].

La querelle aurait été sans importance, et se réduirait à u
des mille épisodes quotidiens de la vie littéraire, si elle n'avait
pour résultat de relâcher un lien et de rompre une tradition. L
jeunes génies, pour employer l'expression de Schiller, avaie
tout intérêt à s'appuyer pendant quelques années encore s
leurs aînés. Frédéric Schlegel quitta Iéna, au mois de juillet 179
Il se rendit à Berlin, et il contribua plus qu'aucun autre, p
son activité incessante, à grouper dans cette ville les éléme
encore épars du romantisme. Ce qui dominait alors à Berli
comme on l'a vu, c'était le rationalisme, moins considérable p
ses représentants vivants que par le grand nom de Lessing qu'
invoquaient. Leur enlever cet appui, les réduire à eux-mêm
telle fut la pensée que conçut Frédéric Schlegel, et il faut avou
que jamais, dans tout le cours de ses polémiques, il ne se mon
tacticien plus habile. Son article sur Lessing[2], malgré les exa
rations de la fin, auxquelles il faut toujours s'attendre avec l
est un des plus éloquents qu'il ait écrits. Il ne cache pas son b
qui est « de sauver le grand homme d'un opprobre, de l'arrac
« aux infimes qui ont fait de lui le symbole de la platitude
Passant ensuite sur l'œuvre multiple de Lessing comme poè
comme critique, comme théologien et philosophe, il pénètre t
de suite jusqu'à l'homme. Ce qu'il veut chercher dans Lessi
c'est Lessing lui-même. A-t-il eu le don poétique? a-t-il
seulement le sentiment du beau? peu importe. Ce qu'il f
admirer, c'est « le grand style de sa vie ». On peut faire l
marché de la plupart de ses œuvres, d'*Emilia Galotti*, qu
appellera, si l'on veut, « une solution algébrique, un problè
« dont un homme d'esprit vient à bout à la sueur de son fron
même de *Nathan le Sage*, « qui n'est qu'un post-scriptum de
« discussion avec Gœze ». Quelle que soit la valeur de l'écriva
l'homme lui est supérieur, l'homme avec son mépris de to
autorité et de toute tradition, son esprit d'indépendance jalou
sa tendance à fronder toute opinion reçue, son « cynisme

1. « Jahre lang bildet der Meister und kann sich nimmer genug tun;
« Dem genialen Geschlecht wird es im Traume bescheert. »

2. Dans la revue : *Lyceum der schönen Künste*, 1797; réimprimé dans les *Cha
teristiken und Kritiken* de Wilhelm et Frédéric Schlegel, 2 vol., Kœnigsb
1801; au 1er vol.

téraire ». Et voilà le mot vers lequel tend tout l'article, le mot
ie Frédéric Schlegel répétera souvent, et qui embrasse pour
i tout un ensemble d'idées révolutionnaires. Vers la même
oque, il se prit de passion pour Champfort, dont son frère
nait de signaler les œuvres posthumes, et il le rangea aussi
ns la classe des cyniques : ce fut désormais le plus grand éloge
'il pût décerner à un écrivain.

La première application, et la plus complète, de la théorie du
nisme fut le roman de *Lucinde*. L'auteur l'appelle tantôt un
poème cynico-saphique », tantôt une « rhétorique de l'amour »,
stinée à révéler au monde cette vérité, que « la nature seule est
vénérable » et que « la santé seule est aimable ». Il le donna,
mme première partie, en 1799. On ne sait s'il avait réellement
ntention de le continuer. Tel qu'il est, le roman peut être con-
léré comme terminé : un ouvrage sans plan peut s'arrêter où
n veut. « Rien ne me semble plus conforme à l'esprit de ce
livre, » dit l'auteur dans une des premières pages, « que de sup-
primer dès l'abord ce qu'on appelle l'ordre et de me réserver
le privilège d'une charmante confusion. » On voit ensuite se
ivre au hasard une lettre, une allégorie, une idylle, un dithy-
mbe, un dialogue, une métamorphose, même un récit, et tout
la se présente comme « un pur produit de l'esprit et de la fan-
taisie » et comme un audacieux défi jeté à la logique vulgaire et
a morale sociale. On comprend à peine aujourd'hui le bruit qui
st fait autour de ce livre : c'était, au dire de Frédéric Schlegel
de ses amis, le *Wilhelm Meister* du romantisme. Et, en effet,
mme le roman était le genre par excellence, embrassant tous
s autres genres, il fallait bien que l'école eût son roman, et
e ce roman fût réellement « universel ». Il est difficile, pour
lecteur non prévenu, de voir dans la *Lucinde* autre chose
'une divagation érotique en style maniéré. Mais, pour les con-
nporains, du moins pour les initiés, c'était tout le contraire :
tait d'abord une pièce justificative à l'appui d'une théorie, et
tait encore, hélas! une confession de l'auteur, car le héros
incipal c'était lui, et Lucinde c'était Dorothée Veit, qui venait
quitter son mari, pour épouser, plus tard, Frédéric Schlegel [1].

. Dorothée se résigna sans trop de peine au rôle qu'on lui faisait jouer dans le
ian. Voici ce qu'elle dit dans une lettre à sa belle-sœur Caroline, la femme de
lhelm Schlegel, qui avait risqué quelques observations et proposé quelques
rections sur le manuscrit : « J'espère que la *petite Lucinde* vous fera encore

Alarcos est le pendant dramatique de *Lucinde* ; c'est le dran « universel », devant concilier l'antique et le moderne, le No et le Sud. Il contient des vers rimés et des vers rythmés, d ïambes, des trochées et des anapestes, même des assonances. sujet est emprunté à une légende espagnole. Un comte, Alarc doit épouser la fille d'un roi ; mais il est déjà marié. Il faut do qu'il tue sa femme : le roi l'ordonne. Alarcos résiste, commen à céder, hésite encore, et se décide enfin à commettre le meurtr Il apprend alors que le roi et sa fille sont morts, et il ne lui res qu'à se tuer lui-même. La pièce fut acceptée au théâtre de Weima non sans hésitation, et représentée au mois de mai 1802. Gœth avec sa tolérance habituelle, écrivait, dans une occasion semblabl à Schiller : « Celui qui ne sait pas, comme le semeur imprudent « l'Évangile, répandre la semence à profusion, sans se demand « si elle lèvera, ni où elle lèvera, celui-là ne doit pas s'occuper « public. » On connaît le résultat de l'expérience par le m célèbre de Gœthe, qui fut obligé, un moment, de se lever de place et de dire à haute voix, en se tournant vers le parterr « Messieurs, on ne rit pas ici! » En effet, la pièce, comme remarque déjà Kœrner, se jouerait mieux en parodie [1].

Après ces deux tentatives dans le drame et dans le roma Frédéric Schlegel revint à la critique littéraire. Il passait d'u genre à l'autre, semblable en ceci à Gœthe, mais différent de en ce qu'il ne mettait réellement son empreinte nulle part. venait d'éprouver un échec d'une autre nature, en essayant s'introduire à l'université d'Iéna, pour y continuer l'enseign ment philosophique de Schelling. Il avait rencontré une vi

« plaisir, quand vous en aurez lu davantage. Ne m'accusez pas, ma chère Ca « line, pour quelques passages; ma justification se trouve dans le livre même, d « la *Fantaisie dithyrambique.* » — Ici encore, il faut citer Schiller. « Voilà qu « ques heures, » écrit-il à Gœthe le 19 juillet 1799, « que j'ai lu la *Lucinde* « Schlegel, et j'en suis encore tout étourdi. Il faut que vous lisiez cela, par cur « sité. Cela caractérise son homme, comme toute peinture, et mieux que tout « qu'il a produit jusqu'ici; seulement cette fois-ci la peinture tourne à la cari « ture. C'est toujours la même absence de forme, la même manie d'écrire « fragments, un mélange de choses nébuleuses et qui se prétendent caractéris « ques, comme vous ne l'auriez jamais cru possible. Sentant qu'il ne réussit « dans la poésie, il s'est fait un idéal de lui-même, composé d'amour et d'esprit « s'imagine réunir en lui une *infinie faculté d'aimer* avec *énormément d'esprit,* « après avoir ainsi constitué son être moral, il se permet tout et déclare fra « chement que l'Impudence est sa déesse. » La fin de la lettre fait allusio l'allégorie où l'Impudence triomphe de la Décence, de la Délicatesse et de Modestie.

1. Lettre à Schiller, du 9 juin 1802.

)position chez les professeurs et peu de sympathie chez les udiants. Il se rendit alors à Paris (1802), pour consulter les anuscrits de la Bibliothèque nationale, spécialement ceux qui aient rapport à la vieille littérature allemande. Il y fonda une vue, *Europe*, dernier écho de l'*Athénée*, où il eut Dorothée ur collaboratrice et son frère pour correspondant. Le premier méro contient le récit de son voyage, qui montre quelles rtes d'idées et de rêves hantaient son esprit. La vue des anoirs échelonnés le long du Rhin lui fait regretter le temps tous les États allemands étaient groupés sous le sceptre de maison de Souabe, où une aristocratie chevaleresque formait mme une citadelle vivante pour la défense du Saint-Empire. donne aussi un souvenir à Charles-Quint et à ses plans de narchie universelle. Ailleurs, sa pensée se reporte jusqu'aux nps de l'invasion : « Je n'ai jamais été, » écrit-il de Paris, « plus obstinément et plus stupidement allemand, mais je le suis à ma manière; je vis avec les Allemands d'autrefois, Goths, Vandales, Chérusques et autres. » Dans la même revue, il ccupe de critique d'art. Il blâme la correction classique de cole de David. Il trouve l'apogée de la peinture italienne ez les *préraphaélites* : une doctrine qui a fait fortune après lui. décadence a commencé avec Raphaël, Michel-Ange, le Titien, Corrège. La seule chose que le nouveau critique estime dans peinture, c'est « la poésie, le symbole »; il avoue, du reste, voir jamais vu une œuvre originale de Michel-Ange.

Le plus pur profit de son séjour à Paris, ce furent ses études iscrites, où il fut soutenu par les travaux de Sir William Jones par l'enseignement direct d'Alexandre Hamilton. Le volume irt et substantiel qu'il publia en 1808, *Sur la Langue et la Sagesse Hindous*, est peut-être son meilleur ouvrage, et celui que la taisie romantique a le moins gâté [1]. Frédéric Schlegel ne peut défendre sans doute de retrouver les origines du romantisme que dans le berceau de l'humanité, de rattacher le développement religieux et philosophique de l'antiquité à une révélation mitive, qui se serait obscurcie dans la suite, dont la culture cque elle-même ne serait qu'une reproduction affaiblie, et le christianisme seul, quand il aura achevé la conquête du

[1] *Ueber die Sprache und Weisheit der Indier*, Heidelberg, 1808 Traduit en çais dès l'année suivante, par Mauget.

monde, fera reparaître dans tout son éclat. Mais, à part le c
doctrinaire de l'ouvrage, on se trouve en présence d'un histor
qui apporte des faits nouveaux et qui s'efforce d'en saisir
lien immédiat et les conséquences lointaines. Il a, sur la pare
des langues et des races, des aperçus dont la science a profi
tout en les rectifiant. Quant à sa langue à lui, encore vag
par endroits, et effleurée d'un souffle mystique, elle a du mo
perdu ses brusques éclats et ses grâces maniérées d'autref
Enfin, dans les traductions qui terminent le volume, il s'est h
reusement inspiré des modèles qu'avait déjà fournis son frè

A Paris, Frédéric Schlegel avait été mis en rapport avec
prince de Metternich, et avait été attiré par lui dans la sphère
la politique autrichienne. L'Autriche, débris du Saint-Emp
qu'avait laissé le traité de Presbourg, se préparait pour une n
velle campagne, qui devait aboutir à la défaite de Wagram. E
était alors, par sa puissance militaire, par les ressources de
diplomatie, par les antiques traditions qu'elle représentait,
boulevard, en apparence le plus sûr, de l'indépendance nationa
le rôle prépondérant de la Prusse ne se dessina qu'en 1813.
mouvement patriotique se produisit donc en faveur de l'Autric
et Frédéric Schlegel s'y rallia d'autant plus aisément que, p
lui, l'ennemi à combattre n'était pas seulement Napoléon, m
la Révolution, la démocratie, la libre pensée. Il fut attac
comme secrétaire aulique, au quartier général de l'archi
Charles. Sa conversion au catholicisme, qui eut lieu à Cologne
1808, fut la condition de son entrée dans la nouvelle carrière
s'ouvrait devant lui[1]. Il rédigea le *Journal autrichien*, qu'on ap

1. Dorothée Veit, qui s'était faite protestante pour épouser Frédéric Schlegel
fit catholique avec lui; elle l'encouragea même dans sa démarche. Le frère
Frédéric Schlegel le désapprouva, et fit même, en 1828, une déclaration publi
où il disait : « Je m'estime heureux d'avoir été élevé dans une communauté é
« gélique et d'avoir reçu de mon père, un digne ecclésiastique, pieux et inst
« mon premier enseignement dans la doctrine chrétienne. Je suis très éloigné
« vouloir rompre le lien qui m'attache à mon père, à mon frère aîné, à
« ancêtres, qui, pendant plus de deux siècles, ont été non seulement des a
« rents, mais des prédicateurs de la foi évangélique... Je considère le droit
« les réformateurs nous ont reconquis par d'héroïques efforts, le droit du
« examen, comme le palladium de l'humanité; j'estime que la Réforme a été
« événement nécessaire, d'une importance universelle, dont les bienfaisants e
« n'ont pas été payés trop cher par de longs troubles et se font sentir enc
« après trois siècles, dans tous les progrès de la science et de la morale publiq
« Et si maintenant quelqu'un veut m'objecter que certains passages de
« anciens écrits ne semblent pas d'accord avec cette déclaration, je ne répon
« pas ce qu'un Romain répondit autrefois : « Ce que j'ai écrit, je l'ai écrit.

it aussi le *Journal de l'Armée*. Pendant la trêve qui suivit le uité de Vienne, il fit des conférences sur l'histoire moderne 810) et sur l'histoire de la littérature ancienne et moderne (1812), r'il publia un peu plus tard[1]. Il avait gagné à tel point la con- nce de Metternich, qu'il fut envoyé, en 1815, comme conseiller : légation, à l'Assemblée fédérale de Francfort. Un voyage à ome, en 1818, le fit décorer de l'ordre du Christ, qui l'anoblis- it. Une dizaine d'années après, il prit encore une fois la parole, our exposer sa *Philosophie de la vie* (1827) et sa *Philosophie de istoire* (1828)[2]. Une dernière série de conférences, qu'il fit à esde, sur *la Philosophie* en général et spécialement sur *la Phi- sophie du langage*, fut interrompue par sa mort subite, le janvier 1829.

Parmi les derniers ouvrages de Frédéric Schlegel, les seuls qui éritent d'être signalés sont l'*Histoire moderne* et l'*Histoire de la ittérature ancienne et moderne*. La première contient tout le pro- amme du parti réactionnaire après 1815. L'idéal de Frédéric hlegel est l'État théocratique, le système de gouvernement qu'à même époque De Bonald et Joseph de Maistre proposaient à la ance. L'*Histoire de la littérature ancienne et moderne* impose, au emier abord, par l'étendue du plan, par la multiplicité des faits unis en deux minces volumes. Le livre commence à Homère et it à Gœthe. Des jugements arbitraires, contradictoires, parfois nguliers, s'y mêlent à des vues vraiment originales. Wolfram Eschenbach est comparé à Dante et à l'Arioste. Frédéric Schlegel lmet sans contrôle les théories de Wolf sur l'*Iliade* et l'*Odyssée*, ypothèse de Niebuhr sur les chants épiques qui auraient servi Tite-Live pour les premiers livres de son histoire, tandis qu'il te le fabuleux Henri d'Ofterdingen comme l'auteur probable s *Nibelungen*. On n'attend pas de lui une opinion raisonnée ur Luther, sur Kant; il ne sait même pas être juste envers scartes; il juge l'hellénisme tout autrement qu'il ne faisait trefois. Dans toute la partie philosophique et religieuse de l'ou-

serait vraiment fâcheux que des expériences multiples dans un monde agité et violent, une activité incessante de l'esprit, des méditations sérieuses, des obser- vations faites sur moi-même à différents âges de la vie, ne m'eussent absolu- ment rien appris. Si donc quelqu'un trouve çà et là, dans ce que j'ai écrit autrefois, un défaut de maturité, de modération ou de largeur, je n'irai pas le contredire. »

1. *Ueber die neuere Geschichte*, Vienne, 1811. — *Geschichte der alten und neuen tteratur*, 2 vol., Vienne, 1815. Continué par Th. Mundt; Berlin, 1842.

2. *Philosophie des Lebens*, Vienne, 1828. — *Philosophie der Geschichte*, Vienne, 1829.

vrage, l'éloge et le blâme sont distribués sans nuance, selon l préférences personnelles de l'auteur. D'un autre côté, il fait effort d'impartialité pour la littérature française du XVIIe siècl il la voit maintenant à travers l'image du Grand Roi, qu admire, quoique Français, comme il admire Philippe II, et duc d'Albe, et tous les despotes de marque.

Si, après avoir suivi toute la carrière littéraire de Frédé Schlegel, on veut s'en faire une idée générale, on est presq aussi embarrassé qu'il le fut lui-même, lorsqu'il commença, 1822, la publication de ses œuvres complètes. Il remania, co rigea, tria, supprima, pour mettre de l'unité dans ce qui pouvait pas en avoir. Il n'a pas été question, dans ce qui pr cède, de ses poésies légères, lyriques ou didactiques : ce so à peu d'exceptions près, de purs exercices de versification; rythme est correct, parfois ingénieux, mais le style est dur, sentiment banal, la pensée souvent obscure. Dans la critiqu dans la philosophie, dans l'histoire, on n'a jamais que son op nion du moment. Il avait de quoi passer pour un érudit, pourtant il n'a jamais rien traité à fond, il n'a jamais su réell ment épuiser un sujet. Il a des éclats de passion, des tra d'éloquence, des mots qui frappent, mais il retombe aussitôt sur l même, terne et insignifiant. C'est, en somme, un esprit distingu qui, faute de direction et de tenue, s'est éparpillé dans u œuvre disparate [1].

1. **Œuvres et correspondance.** — Œuvres complètes, 10 vol., Vienne, 1822-18 2e éd., 15 vol., Vienne, 1846. — Minor, *Friedrich Schlegel, 1794-1802, seine p saichen Jugendschriften*, 2 vol., Vienne, 1882. — Oscar Walzel, *Friedrich Schleg Briefe an seinen Bruder August Wilhelm*, Berlin, 1890. — Dorothée Schlegel écrit un roman intitulé *Florentin* (1er vol., le seul qui ait paru, Leipzig, 180 elle a fait des remaniements de poèmes chevaleresques, et elle a traduit *Corinne* de Mme de Staël. Raich a publié deux volumes de sa correspondan (Mayence, 1881). — **A consulter** : L. Geiger, *Dichter und Frauen*, Berlin, 18 — Rouge, *Frédéric Schlegel et la genèse du romantisme allemand*, Paris, 1904.

CHAPITRE V

TIECK ET WACKENRODER

ieck et l'ironie romantique. Les romans de la jeunesse de Tieck. Ses rapports avec Nicolaï. Le roman artistique de *Franz Sternbald*. Les contes dramatiques. *Sainte Geneviève* et *l'Empereur Octavien*. Tieck à Dresde. Les *Feuilles dramaturgiques*. Les nouvelles. — 2. Wackenroder; ses rapports avec Tieck; les *Confidences d'un moine ami des arts*. Les théories des romantiques sur l'art.

1. — TIECK.

école romantique avait besoin d'un poète : elle crut le trouver Tieck. Louis Tieck avait fait ses premières armes dans le p rationaliste; Nicolaï avait été un instant sinon son maître, noins son inspirateur, et il a toujours gardé dans l'esprit un n de scepticisme, qui, au contact de la féerie romantique, converti en ironie. « L'ironie, » dit-il dans ses entretiens ar il a eu, comme Gœthe, un disciple fidèle pour recueillir confidences — « l'ironie est une force qui permet au poète dominer la matière qu'il traite; le poète ne doit pas se livrer tièrement à son sujet, mais se tenir au-dessus[1]. » L'ironie a élevée par les romantiques à la hauteur d'une doctrine littéé, dont la poésie de Tieck est l'application la plus complète[2]. plus que lui, ne s'est complu dans le merveilleux; les sujets plus invraisemblables ne l'effrayent pas, mais il n'y entre pas

Köpke, *Ludwig Tieck*, 2 vol., Leipzig, 1855; au 2e vol.

C'est surtout Frédéric Schlegel qui s'est fait le théoricien de l'ironie. Il l'aptour à tour « un mélange de plaisanterie et de sérieux, qui, pour beaucoup gens, est plus obscur que tous les mystères », ou « la plus grande de toutes licences, car c'est par elle qu'on se met au-dessus de soi-même »; ailleurs « une perpétuelle parodie de soi-même », ou, par allusion à la philosophie chte, une « bouffonnerie transcendentale ».

de plein cœur; il les traite, pour ainsi dire, du dehors, com quelqu'un qui craint de trop s'engager et qui ne veut paraître dupe. Toute la nature parle dans ses poésies, surt dans ses drames, depuis les oiseaux, les sources et les fleu auxquels les poètes ont toujours prêté une voix, jusqu'au « b « du ciel », qu'il a été le premier à mettre en scène. Mais métaphores ne sont qu'un jeu d'enfant; elles ne ressemblent rien à la puissante évocation de Faust, disant à l'Esprit de terre :

> Grâce à toi, la nature est mon royal partage!
> Et tu m'as accordé, pour mieux me l'asservir,
> Un esprit pour l'étreindre, un cœur pour en jouir[1]!

La nature, pour Tieck, est un décor. De même, dans la peint du cœur humain, il s'arrête volontiers à une certaine superf brillante. C'est un homme d'esprit, qui a une plume facile, et romantiques, par l'importance qu'ils lui ont donnée, ont se ment montré la pénurie de leur école.

Tieck passa la plus grande partie de sa vie au centre du rom tisme, à Berlin. Il y est né en 1773, il y mourut en 1853. Il a d'une précocité peu commune, même pour un poète. Sur bancs du gymnase, il s'essayait déjà dans des scènes dra tiques. Un de ses maîtres, Rambach, le prit même pour colla rateur dans de mauvais romans. On lui confiait les princi rôles dans un théâtre de société, que le maître de chapelle chardt avait organisé dans sa maison[2]. Ses premières adm tions, auxquelles il est resté fidèle toute sa vie, furent Cervantes et Shakespeare. Mais, en même temps, il montrai singulier goût pour les plus extravagantes productions du derniers échos de la littérature *Sturm-und-Drang*. Tieck a e période *werthérienne*. Pendant son séjour à l'université de H il eut de fréquents accès d'humeur noire et même des pe de suicide. C'étaient, comme il disait, « les ombres qui

1. Gœthe, *Faust*, la scène : *Wald und Höhle*, traduction du prince de Pol

2. Reichardt est une des victimes de Gœthe et de Schiller dans les *Xé* fut d'abord en bons rapports avec Weimar, et mit même en musique quelqu sies de Gœthe. Plus tard, il fit de la propagande démocratique, fut disgrac la cour de Berlin, et se retira dans sa propriété à Giebichenstein, un fa de Halle, où il mourut en 1814. Il avait oublié les *Xénies*, et s'était réc avec Gœthe. — Voir les *Annales* de Gœthe, année 1795; et Schletterer *Friedr. Reichardt*, 2 vol., Augsbourg, 1865-1868.

laient leur voile sur son âme », et qui le visitèrent encore
ns la suite. Ainsi s'explique la couleur sombre de ses œuvres de
nesse. On y voit tantôt, comme dans la nouvelle intitulée
manzor (1790), un mélancolique qui trouve sa consolation dans
spectacle de la nature, tantôt, comme dans le roman d'*Abdallah*
92), un parricide poursuivi par le remords. Les deux récits
ient relevés, selon la mode du jour, par des ingrédients
provenance orientale. *Charles de Berneck* (1793) fut le pre-
er en date de ces drames fatalistes qu'on rattache d'ordi-
ire à *la Fiancée de Messine* de Schiller, mais qui poussèrent tout
turellement sur le sol romantique. Tieck appelle cette pièce
n *Oreste* chevaleresque »; on y voit, en effet, comme dans
reste antique, un fils venger sur sa mère le meurtre de son
e; mais ce qui est nouveau, c'est le fantôme d'un ancêtre
i poursuit toute sa race jusqu'au jour où un de ses descen-
nts « tuera son frère, tout en l'aimant ».

L'ouvrage le moins imparfait de la jeunesse de Tieck, le plus
ieux en même temps pour l'histoire de son esprit, c'est un
man sous forme de lettres, *William Lovell* (1795-1796), « le tom-
eau de beaucoup de souffrances et d'erreurs », comme il
pelle. Lovell est un Werther sans poésie; c'est un être exalté
faible, qui a reçu une éducation honnête, mais dont la vertu
e au moindre choc, un enthousiaste sans ressort et sans
sistance. Il tombe entre les mains d'un intrigant, qui, systé-
iquement, par une série de moyens adroitement combinés,
détruit peu à peu, corps et âme. On apprend seulement à la
que ce perfide compagnon, « le grand machiniste qui ne
esse de travailler à l'arrière-plan », agissait pour satisfaire
vengeance. Il a des complices, moins audacieux, mais non
ns pervers que lui; et, en face d'eux, pour faire contraste,
teur nous montre quelques types du monde bourgeois, les
résentants de la morale vulgaire, gens égoïstes ou niais.
emble, quand on a écouté les confessions de ces divers per-
nages, que l'homme n'ait qu'à opter entre une activité libre
désintéressée qui mène à un désanchantement certain, et une
tence étroite, bornée au devoir prescrit, qui se condamne
sa platitude même. L'un d'eux écrit : « Celui-là seul peut
re heureux, qui ne fonde pas de trop grandes espérances
ur la vie, ni surtout sur lui-même. L'orgueilleux qui se confie
i son génie, et qui regarde au fond de son âme pour compter

« les trésors qu'elle renferme, se reconnaît à la fin comme le pl
« misérable des mendiants. J'appartiens, quant à moi, à l'ord
« trop dédaigné des médiocres. Modère-toi, résigne-toi : c'est
« secret de ce qui seul peut s'appeler le bonheur, quoique
« enthousiastes s'obstinent à lui refuser ce nom. »

Le pessimisme, un pessimisme passif et résigné, qui n'a mê
pas l'orgueil pour excuse, telle serait la dernière conclusion
roman, si l'on voulait y chercher une intention philosophiq
s'il fallait y voir autre chose qu'une série de thèmes que l'aute
développe au gré de son imagination mobile. Pendant qu'il t
minait *William Lovell*, Tieck fournissait à Nicolaï, au jour
jour, pour un recueil périodique[1], des nouvelles, en partie t
duites du français, où il se moquait de toutes les excentrici
à la mode. De la même époque date le petit roman inachevé, *Pie
Leberecht*, *une histoire sans aventures*, une imitation de Sterne.
est question d'un précepteur à qui l'on enlève sa fiancée le j
même des noces. Le héros, qui se fait lui-même son histori
déclare d'abord qu'on ne trouvera dans son récit ni spectres,
magiciens, ni mystères d'aucune sorte, rien de ce qui charme
lecteurs allemands et leur fait dresser les cheveux sur la t
Les personnages, en effet, sont de simples bourgeois, trop simp
par moments, et d'une bourgeoisie vraiment trop prosaïq
Tieck semble avoir opté définitivement pour les médiocres co
les enthousiastes, et Nicolaï applaudissait à son choix. M
bientôt il criblera de ses traits les médiocres eux-mêmes, et al
Nicolaï, qui se croira visé, deviendra son ennemi[2].

Le romantisme de Tieck ne se trouve ni dans *William Lov*
ni dans *Pierre Leberecht*, mais dans ses contes et dans ses dram
Le conte est, à certains égards, le genre qui convenait le mi
aux romantiques, et le fait est qu'ils l'ont souvent présenté com
le genre narratif par excellence, supérieur même au rom
Malgré cela, ils n'y ont pas toujours réussi. Si l'on ne dema
pas à un conte d'être vraisemblable, puisque son domaine es
merveilleux, il y faut néanmoins une certaine unité de ton,

1. Ce recueil, qui portait le singulier titre de *Plumes d'autruche* (*Straussfed*
avait été fondé, en 1787, par le conteur Musæus, qui mourut la même anné
avait passé ensuite entre les mains d'un romancier médiocre, Gottwert Müller
p. 354).

2. Tieck avait encore autre chose à reprocher à Nicolaï, ou plutôt aux Nic
le fils, qui avait pris la direction de la librairie, publia, en 1799, une éditio
œuvres de Tieck, sans consulter l'auteur.

rtaine logique intérieure, qui lui crée une vraisemblance d'un dre spécial. De plus, il doit être naïf ; or les romantiques sont s gens les moins naïfs du monde. A vrai dire, chez Tieck, le nte est l'accessoire, et l'essentiel ce sont les allusions plaisantes satiriques dont il l'entremêle. Mais, dès lors, le conteur court autre danger : il faut qu'il soit constamment spirituel, rôle ficile à soutenir, même pour un homme d'esprit, et qui peut xposer à n'être que prétentieux.

Tieck a encadré plus tard ceux de ses contes qu'il jugeait les eilleurs dans un récit, ou plutôt dans une suite de conver- ions, qu'il a intitulée *Phantasus*[1]. Quelques-uns ont la forme matique; ce sont ceux qui, à l'origine, ont été le plus mirés; ils peuvent donner une idée de ce qu'était un conte nantique, assaisonné d'ironie. Voici d'abord *le Petit Chaperon ge, une tragédie*, en deux actes et en vers burlesques. La grand'- re se réveille un dimanche matin; elle entend le son des ches; « les arbres s'inclinent sous le souffle du vent, comme our rendre hommage à Dieu. » Elle voudrait aller à l'église, car it l'inspecteur ecclésiastique en personne qui prêche; mais sa blesse l'en empêche. Entre le Petit Chaperon, qui nous apprend son père est souvent de mauvaise humeur, parce qu'il a la tte. Il cause longtemps avec la grand'mère, et s'en retourne ès lui avoir laissé son gâteau. Dans la forêt, il rencontre le sseur, qui profite de l'occasion pour lui faire un peu la cour. chasseur, naturellement, attend le loup. Il bat le briquet, pour mer sa pipe, et il admire « comment le feu peut sortir d'une erre ». Le loup explique son caractère dans un monologue : c'est philosophe pessimiste. Il a voulu autrefois « servir l'huma- »; il s'est fait chien de garde dans une ferme; mais, du jour a vraie nature a été connue, il n'a plus rencontré aucune mpathie », quoique tout le monde ne parle que de « tolé- nce ». Maintenant, il ne croit plus à rien, pas même à l'immor- é : « Ce que je peux faire entrer dans mon corps, voilà ce i m'appartient : c'est toute ma doctrine. » Il tuera la grand'- , et il tuera le Petit Chaperon, pour se venger de la société. oucou donne à la pauvre enfant un dernier avertissement, le n'écoute pas. La tragédie finit par la mort du loup; elle onc morale; elle est même parfois amusante; mais les per-

[1] vol., Berlin, 1812-1816.

sonnages, hommes et bêtes, ont décidément trop d'esprit. *Barbe-Bleue, conte en cinq actes*, a le défaut contraire : les personnages se prennent trop au sérieux. Au cinquième acte, le conte tourne brusquement au drame, et au drame pathétique. « Jamais, » dit Wilhelm Schlegel, « jamais Tieck n'a rien écrit d'aussi émouvant. » C'était un éloge qu'on pouvait prendre pour un blâme. Dans *le Chat botté, conte de nourrice en trois actes*, la satire littéraire absorbe tout à fait le conte et s'étale largement dans un prologue, dans un épilogue et dans des entr'actes. C'est une charge à fond contre le réalisme de Kotzebue et d'Iffland, qui amuse un instant, et qui lasse enfin par sa monotonie. Un critique du temps, nommé Bœttiger, auteur d'un livre sur les représentations d'Iffland à Weimar [1], est spécialement ridiculisé. Les conversations s'engagent, par-dessus la rampe, entre la scène et le parterre. Le public exprime son avis sur ce qui se joue devant lui, et il est rarement content. L'un voudrait que la pièce soit morale, nationale; l'autre, qu'il y ait un peu de philosophie; un autre encore éprouve des besoins d'attendrissement. On crie, on trépigne. A la fin, le poète paraît.

La pièce est tombée, dit-il, mais la faute n'en est peut-être uniquement à moi.

Un spectateur. — Et à qui donc? Qui est-ce qui a donc fait que tête nous tourne?

Un admirateur. — Votre pièce est sans doute une théorie mystique sur la nature de l'amour?

Le poète. — Je ne crois pas. Je voulais essayer seulement de vous transporter au milieu des impressions de votre enfance, voir si vous pourriez pas prendre un conte simplement pour ce qu'il est.

Un autre spectateur. — Cela n'est pas si facile que vous croyez.

Le poète. — Il faudrait pour cela que vous puissiez oublier tout que vous avez appris depuis.

Le premier spectateur. — Rien que cela?

Le poète. — Tout ce que vous avez lu dans les journaux : bref, vous redeveniez enfants.

C'était un enfantillage, en effet, que *le Chat botté*, une plaisanterie assez innocente, qui n'avait que le tort d'être un peu long. Aujourd'hui, nous ne pouvons plus y voir autre chose. Mais dans le camp romantique on ne l'entendait pas ainsi. Il semblait, tout simplement, que la comédie aristophanesque était retrouvée

1. *Entwicklung des Iffland'schen Spiels in vierzehn Darstellungen auf dem marischen Hoftheater*, Leipzig, 1796.

eck, encouragé par ses amis, continua d'écrire, dans le même yle, *le Prince Zerbino* et *le Monde renversé*. *Le Prince Zerbino ou Voyage au pays du bon goût*, en six actes, se donne pour ıe suite du *Chat botté*; c'est, quant au sujet, un amalgame tre *le Triomphe du sentiment* de Gœthe et *le Songe d'une nuit ité* de Shakespeare. On y passe en revue tous les genres de danterie, et l'on nous montre, comme contraste, le Jardin de la ésie, où se promènent les « quatre saints », Gœthe, Shakespeare, nte et Cervantes; les jets d'eau, les oiseaux et les fleurs leur rent un concert. Dans *le Monde renversé*, Apollon est dépos- lé par Scaramouche, le représentant du rationalisme en ésie et de l'utilitarisme en morale. Une brasserie est ins- lée au pied du Parnasse, et Pégase est transformé en âne. La ce elle-même offre l'image du monde renversé; elle commence un épilogue et finit par un prologue. « Eh bien, messieurs, » l'épilogue, « que pensez-vous de la pièce? Vous m'objecterez ue vous ne l'avez pas encore vue. Mais que deviendrait la cri- ique, si l'on ne devait juger qu'après avoir vu? »

Tieck avait dépensé beaucoup d'esprit dans ses contes drama- ıes, mais il y avait aussi contracté l'habitude d'appliquer à tes sortes de sujets la loi de l'ironie romantique, c'est-à-dire, ond, de ne pas les prendre au sérieux. Il en donna la preuve qu'il voulut aborder le vrai drame. Un manuscrit du Peintre ler, qui lui tomba entre les mains en 1797, lui donna l'idée de ragédie intitulée *la Vie et la Mort de sainte Geneviève*[1]. Cette édie est une suite d'épisodes, qui ont pour but de faire ser devant nos yeux les différents aspects de la vie du moyen . Tieck aurait cru faire œuvre de réaliste, en s'astreignant à ılan régulier. « Il suffit, » dit-il, « qu'un prologue et un épilogue nstituent une sorte de cadre mobile, dans lequel les scènes uissent se suivre, comme les images dans un rêve. » Le pro- e et l'épilogue sont dits par saint Boniface, qui se fait d'abord naître par ces mots : « Je suis le brave saint Boniface, » et demande ensuite aux spectateurs « d'écouter avec une âme ntrite une histoire du vieux temps où l'on prisait encore la igion et la vertu. » Il revient encore au milieu et à la fin, suppléer par des récits à ce qui n'a pas été figuré sur le

[1] Tieck publia lui-même, en 1811, *Golo et Geneviève*, avec les autres œuvres du re Müller, et démontra par cette publication qu'il n'avait fait aucun emprunt à son devancier.

théâtre. Le drame a une allure tantôt épique, tantôt lyriqu
Golo emploie tous les rythmes possibles pour séduire Geneviè
mais c'est la seule variété qu'il mette dans la peinture de sa pa
sion. Un prophète inconnu prédit à Charles Martel la glo
future de sa race. Ce qui frappe le plus, dans cette pièce
se prétendait naïve, c'est l'absence complète de naïveté. Schil
écrivait à Kœrner, après avoir lu la *Sainte Geneviève* : « Tiec
« de l'inspiration, de la délicatesse et de la grâce, mais il manq
« de vigueur et de profondeur, et il en manquera toujours :
« Schlegel l'ont gâté. » Et, dans une autre lettre : « Tieck au
« encore tant à faire! Malheureusement, il croit déjà avoir t
« fait! C'est dommage; c'est un homme de talent, mais il
« fera jamais rien d'achevé. La force brutale peut bien se di
« pliner, mais le chemin de la perfection ne va jamais par ce
« est vide et creux [1]. »

Les derniers mots sont durs; mais, en somme, Schiller a bien
le défaut capital de l'œuvre, le manque de sérieux et de prof
deur. Citons tout de suite, après *Sainte Geneviève*, *l'Empe*
Octavien, quoique cette pièce, commencée en 1800, n'ait
publiée qu'en 1804; car elle ne mérite qu'une mention rap
L'auteur l'appelle une comédie; elle a deux parties, chacune
cinq actes. C'est le type du drame romantique : du moins l'é
la donnait pour telle. Il semble que Tieck ait voulu pren
systématiquement le contre-pied de tout ce qui passait p
règle, et les libertés qu'il se donne seraient, après tout, fort in
férentes, s'il en résultait le moindre effet dramatique. Mais
précisément par là que l'ouvrage pèche. La Romance tient le
qui était attribué tout à l'heure à saint Boniface; elle est entou
de ses parents, la Foi et l'Amour, et des servantes de ses pare
la Vaillance et la Plaisanterie, sans compter les chœurs
chevaliers, des pèlerins et des bergers [2]. Le lyrisme étouff
absorbe le drame. *L'Empereur Octavien* est un lourd pavé
à la tête des classiques, mais vraiment trop lourd.

Les romantiques ne bornaient pas leur ambition à créer
poétique nouvelle, ils prétendaient donner une autre directi
tout l'ensemble des arts. Ils préféraient la peinture à la sculp
sans doute parce qu'ils la comprenaient mieux, ou parce q

1. Lettres du 5 janvier et du 27 avril 1801.
2. C'est le groupe que le peintre Hübner a reproduit sur le rideau du t
de Dresde.

trouvaient plus expressive. Ils avaient un culte particulier pour musique, qui, par son indétermination apparente, répondait caractère de leur poésie. Nous avons déjà vu les frères hlegel toucher par moments à la critique d'art, malgré leur compétence en cette matière, qui exige, comme toutes les tres, des connaissances préparatoires et même une certaine atique. Tieck eut pour initiateur son ami Wackenroder, mirateur passionné de la vieille peinture allemande et de l'architecture gothique. Ils s'étaient connus au gymnase, avaient fait semble leurs études universitaires à Erlangen et à Gœttingue, et taient retrouvés ensuite à Dresde et à Berlin. Ils avaient d'abord hangé leurs idées en visitant les antiquités de Nuremberg et Bamberg, et ils conçurent, en 1797, le projet d'exposer dans roman l'éducation du peintre, comme Gœthe avait décrit, ns Wilhelm Meister, l'apprentissage de l'artiste en général et rôle dans la société. Leur héros devait être un élève d'Albert rer, qui irait compléter dans un voyage en Italie les enseignents du maître, et qui reviendrait en Allemagne avec une expénce désormais consommée et un talent mûri. L'ouvrage devait e écrit en collaboration; mais Wackenroder mourut au commencement de l'année suivante, et Tieck resta seul chargé du tral. Telle fut, selon les renseignements que nous donne Tieck même, l'origine du roman intitulé *les Pérégrinations de Franz rnbald*[1]. Les premiers chapitres sont les meilleurs. Le caracd'Albert Dürer, sa vie simple et laborieuse, ses rapports c ses disciples, la figure moins sévère du peintre flamand as de Leyde, fournissent les sujets de quelques tableaux intésants. Mais ensuite le roman s'éparpille; les épisodes de toutes es, scènes d'intérieur ou de voyage, se multiplient; les sages étendent sans fin leurs contours vaporeux; les personnes étalent leurs sentiments en de longues improvisations ques ou musicales. Il y a plus : il ne suffit pas au peintre, tel Tieck le comprend, d'avoir une foi et un idéal; il lui faut la des sens. De là quelques scènes qui semblent des ressouvede la *Lucinde* de Frédéric Schlegel ou de l'*Ardinghello* de ıse. La conclusion manque. Tieck était, comme certains de héros, un improvisateur charmant, mais il n'était pas fait les travaux de longue haleine. Le *Sternbald* n'en est pas

[1] *Franz Sternbalds Wanderungen*, 2 vol., Berlin, 1798.

moins une des imitations les plus heureuses, les plus originale du *Wilhelm Meister* de Gœthe.

Nous avons déjà pu distinguer, dans la carrière de Tieck, de périodes. La première, qu'on peut appeler la période *werthérien* est surtout caractérisée par le roman de *William Lovell*. A seconde, qui est la période romantique proprement dite, app tiennent les contes, les drames et le *Sternbald*. La troisième s celle des nouvelles. L'intervalle qui sépare la seconde de la tr sième est rempli par des voyages et par des travaux d'histo littéraire.

Après avoir vécu alternativement à Berlin, à Iéna et à Dres Tieck s'établit, en 1802, à Ziebingen, près de Francfort-sur-l'Od où l'attirait l'amitié du comte de Finkenstein, dont le p avait été ministre sous Frédéric II. En 1805, il fit un voy en Italie, avec sa sœur, son frère Frédéric et le baron Rumohr[1]. Il consulta les collections manuscrites de la bib thèque du Vatican, et il en retira quelques fragments de l'anc poème du *Roi Rother*. Au retour, il étudia le manuscrit des N *lungen* conservé à la bibliothèque de Saint-Gall, et il s'arr quelque temps à Weimar. Il rentra à Ziebingen, au milieu préparatifs de la campagne de 1806, et, en 1813, la guerre s'é portée en Silésie, il se retira à Prague. En 1817, il se rend Londres, pour se mettre en contact direct avec le théâtre angl et il visita la maison de Shakespeare à Stratford. Les résultats plus appréciables de ces voyages d'études furent les deux pu cations sur *l'Ancien Théâtre anglais* (1811) et sur *le Théâtre mand* (1817); la première se composait de traductions, sembla à celles que venait de donner Wilhelm Schlegel; la seco contenait des pièces de Rosenblüt, de Hans Sachs, d'Ay d'Opitz, de Gryphius, de Lohenstein et des Comédiens ang Mais la critique de Tieck manquait de sûreté, dès qu'il vo remonter au delà du XVe siècle; ses traductions des *Nibelu* sont faibles, et son édition de *Rother* est incorrecte. En 1819, a la mort du comte de Finkenstein, il alla demeurer à Dresde en 1825, il fut attaché au théâtre comme dramaturge. Il

1. Le sculpteur Frédéric Tieck fut un des meilleurs élèves de Schadow David d'Angers; il fut plus tard directeur de la galerie des antiques à B les groupes qui garnissent les tympans du *Schauspielhaus* sont une de ses cipales œuvres; il a modelé les bustes de beaucoup d'hommes célèbres, autres celui de son frère. Le baron de Rumohr s'est fait connaître plus tar des nouvelles et par des travaux sur l'histoire de l'art.

endant une vingtaine d'années, jusqu'au jour où le roi Frédéric-uillaume IV lui offrit une retraite à Potsdam, toute l'influence un chef d'école. Il reçut la visite d'Ampère, de De Barante, de ontalembert, de Carnot, de David d'Angers. Ses séances de lecture aient surtout recherchées; c'étaient, dit Eckermann, comme des présentations où tous les rôles auraient été admirablement terprétés [1]. Ses *Feuilles dramaturgiques*, dont il donna une pre-ière édition en 1827, et dont l'acteur Devrient publia plus tard ne collection plus complète, témoignent d'un esprit fin, d'un ût éclairé et d'une rare connaissance des différents théâtres odernes [2].

Ce fut surtout à Dresde et dans les loisirs de sa vie théâtrale e Tieck écrivit ses nouvelles, qui sont peut-être la partie la us durable de son œuvre. La nouvelle est une forme réduite du man; c'est le roman rapproché de la vie. Le roman proprement . est la peinture complète d'un caractère ou d'une passion; st une œuvre d'analyse profonde. La nouvelle est plus modeste; e faiblesse du cœur, un travers de l'esprit, un incident passager, suffisent. Elle vit d'observation journalière; elle a constam-nt ses héros sous les yeux. C'était un genre qui convenait faitement à Tieck, à son génie souple et prompt, un peu super-el. Il y a souvent réussi, et il y a quelquefois excellé. Il a oué toutes les fois qu'il a voulu en forcer les cadres et élever nouvelle aux proportions du roman. *La Révolte dans les vennes* (1826), ou la guerre des Camisards, après avoir été plusieurs reprise, est restée inachevée; elle contient de belles pages, is l'ensemble est décousu On peut en dire autant de *Vittoria orombona* (1840), histoire d'une femme émancipée, où l'on crut ouver les principes de la Jeune Allemagne; l'intérêt diminue esure que les incidents se multiplient. Tieck est surtout inté-sant quand il est soutenu par ses souvenirs littéraires, comme s les deux nouvelles qui forment pendant, *la Vie du poète* 6) et *la Mort du poète* (1833), dont les héros sont Shakespeare amoëns. Et pourtant n'a-t-il pas trop vu le jeune Shakespeare avers les chefs-d'œuvre de son âge mûr et les hommages la postérité lui a rendus? Au reste, les nouvelles histo-es sont les moins nombreuses. La plupart s'attaquent, très

[1] *Conversations avec Gœthe*, 9 octobre 1828.
[2] *Dramaturgische Blätter*, 2 vol., Leipzig, 1852.

discrètement, il est vrai, et sans trop de malice, aux ridicu
grands et petits, aux manies, aux excentricités du jour. Elles s
souvent trop raisonneuses, et s'attardent en de longues conv
sations qui ont tout le décousu d'une causerie de salon. Parf
aussi elles deviennent fantastiques, rêveuses; alors des visi
d'autrefois reviennent hanter l'imagination du conteur, et
vieux lutin romantique reparaît tout à coup, comme pour m
trer qu'il n'était qu'endormi [1].

2. — WACKENRODER.

Wilhelm-Henri Wackenroder confia à Tieck, pendant
voyage qu'ils firent ensemble de Berlin à Dresde, les feui
éparses sur lesquelles, depuis des années, il notait ses impr
sions sur l'art. Nature tendre, délicate, incapable d'action, enc
plus incapable de résistance, il cédait à la volonté inflexible d
père, et se condamnait à l'étude du droit, sans y rien c
prendre. « Le droit, » dit-il dans une lettre à Tieck, « qu
« pourrai-je prendre sur moi de faire entrer cette nomenclat
« dans ma tête? » Une nomenclature, il n'y voyait que cela
s'effrayait aussi à l'idée de devoir un jour, quand il serait ju
analyser froidement un fait qui, représenté au théâtre, lui au
arraché des larmes. En attendant, il pliait, renfermant ses v
au fond de son âme, semblable à ce musicien qu'il a peint d
un de ses fragments, pauvre rêveur qui se sent impropre à la
active, « harpe éolienne que fait vibrer un souffle étrange
Wackenroder pressentait-il dès lors sa fin prochaine? on p
rait le croire au ton de certains passages. Tieck, revenan
Berlin, et passant par Halle, communiqua le tout au maître
chapelle Reichardt, et celui-ci, à la lecture des premières pa

1. **Éditions.** — Œuvres complètes, 20 vol., Berlin, 1828-1846. — Œuvres posthu
publiées par Kœpke, 2 vol., Leipzig, 1855. — Nouvelles, 12 vol., Berlin, 1852-
— Œuvres choisies, par Welti, 8 vol., Stuttgart, 1886-1888; par Klee, 3
Leipzig, 1892; par Minor, 2 vol. (collection Kürschner).

Tieck a traduit le *Don Quichotte* de Cervantes (4 vol., Berlin, 1799-1801), e
terminé le *Shakespeare* de Wilhelm Schlegel (9 vol., Berlin, 1825-1832); il
aidé dans ce dernier travail par sa fille Dorothée et par le comte Baudissi

Correspondance. — K. von Holtei, *Briefe an Ludwig Tieck*, 4 vol., Breslau,

A consulter. — Friesen, *Ludwig Tieck*, 2 vol., Vienne, 1871. — Bischoff, *Tie
Dramaturg*, Bruxelles, 1897. — Minor, *Tieck als Novellendichter* (dans les *A
mische Blätter* de Sievers), Brunswick, 1884.

« crut entendre la voix du Moine dans *Nathan le Sage* ». Le titre et le lien de l'ensemble étaient trouvés. Tieck ajouta une préface, compléta et développa par endroits la pensée de son ami, et ainsi parurent, en 1797, sans nom d'auteur, les *Confidences d'un moine ami des arts*[1]. Tieck recueillit plus tard les derniers fragments de Wackenroder, et en forma les *Fantaisies sur l'art, pour les amis de l'art*[2]. Il s'est expliqué lui-même à plusieurs reprises et très franchement sur la part qui lui revient dans les deux publications, et qui est beaucoup plus grande dans la seconde que dans la première.

Wackenroder mourut en 1798, à l'âge de vingt-cinq ans. Toute son éducation artistique s'était faite dans les galeries du musée de Dresde. S'il avait vécu, s'il avait pu accomplir ce voyage d'Italie que rêve tout artiste, nul ne peut dire quelle tournure aurait prise son esprit. Il a commencé, comme Gœthe, par l'admiration du gothique, et l'on sait comment Gœthe a fini. Il n'a donné que son premier jet, et cette explosion juvénile, toute vive et ardente dans les *Confidences* du Moine, un peu calmée et refroidie dans le *Sternbald*, est devenue le *credo* artistique du romantisme.

Wackenroder est artiste et poète au fond de l'âme, mais l'art et la poésie, intimement unis, ne sont pour lui que l'expression du sentiment religieux. Aimer et adorer, dit-il quelque part, tout le sens de la vie est là. Il compare la contemplation d'une œuvre d'art à une prière : un musée doit être un temple. Un élan du cœur l'entraîne vers le moyen âge et l'aurore de la Renaissance; Raphaël et Albert Dürer sont ses héros. Mais, en même temps, il s'efforce d'entrer dans toutes les formes sous lesquelles se manifeste le génie; il ne rejette rien de parti pris. Le sentiment de l'art, » dit-il, « est un rayon qui se brise en mille manières dans nos âmes comme dans un prisme. » Ce qui lui est antipathique, c'est l'esprit de système. « Celui qui croit à un système, » dit-il ailleurs, « a déjà expulsé l'amour du fond de son cœur; l'intolérance de l'esprit est plus insupportable que l'intolérance du sentiment; la superstition vaut mieux que le dogmatisme. » Il faut, pour comprendre une œuvre d'art, sortir de soi-même et entrer dans l'âme de l'artiste. L'art est le domaine de la tolérance; il n'y a que la frivolité avec laquelle il soit incompatible.

1. *Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders*, Berlin, 1797; nouv. éd. par K. D. Jessen, Leipzig, 1904.
2. *Phantasien über Kunst, für Freunde der Kunst*, Hambourg, 1799.

Les idées de Wackenroder, par l'esprit de tolérance qui les animait, contenaient en elles le germe d'un développement futur. Mais ce germe, les romantiques l'étouffèrent. Ils s'en tinrent à la première formule, celle de l'art qui est avant tout sentiment, effusion mystique de l'âme. Gœthe regrettait déjà de voir les artistes de son temps *sternbaldiser* au lieu de peindre. Ce que les coryphées de l'art romantique cherchèrent désormais en Italie, ce ne fut pas la Rome classique, mais celle du moyen âge, sans se douter que c'étaient les vraies traditions de la peinture allemande, celles de Dürer et de Holbein, qu'ils abandonnaient ainsi[1].

1. Les *Fantaisies* et le *Sternbald* ont été réunis par Minor dans un vol. de la collection : *Deutsche National-Litteratur*, de Kürschner (*Tieck und Wackenroder*, Berlin, 1886). — **A consulter** : P. Kaldewey, *Wackenroder und sein Einfluss auf Tieck*, Leipzig, 1904.

CHAPITRE VI

NOVALIS

Rapport entre la vie et les écrits de Novalis. Influence de Gœthe de Tieck et de Fichte sur son développement. — La doctrine de l'*idéalisme magique*. Les *Hymnes à la Nuit*. Le roman de *Henri d'Ofterdingen*. — La place de Novalis dans le romantisme.

Frédéric-Léopold de Hardenberg, plus connu sous son pseudonyme de Novalis [1], est né en 1772, à Ober-Wiederstedt, dans le comté de Mansfeld. Son père était directeur des salines de Weissenfels; lui-même fut destiné de bonne heure à la carrière des mines, qu'il accepta d'abord simplement, et à laquelle il trouva plus tard un côté poétique. Après avoir fait ses premières études au gymnase d'Eisleben, il se rendit, en 1790, à l'université d'Iéna, où il connut Fichte, les deux Schlegel et surtout Schiller. On remarqua dès lors un trait de sa nature qui devait finit que s'accentuer dans la suite, un besoin de s'attacher et d'idéaliser en même temps l'objet de son attachement. Schiller, nommé « cher, grand Schiller », devint aussitôt pour lui le type du génie et de la vertu, l'homme idéal. Il continua son apprentissage à Leipzig et à Wittemberg, et entra dans la carrière active, en 1794, à Weissenfels. L'année suivante marque une date dans le développement de son esprit. Les premiers livres de *Wilhelm Meister* parurent; il ne se borna pas à les lire; il les étudia, il en pénétra, et il y trouva, selon l'habitude des romantiques, des vérités profondes enveloppées de symboles. La même année, il fit la connaissance de celle qui fut « sa Clarisse ». C'était Sophie

1. Novalis est une adaptation latine du nom de Hardenberg. *Hard* veut dire *dur*; *Berg*, montagne, roche, mine; on appelle *novalis* un terrain minier nouvellement mis en exploitation.

de Kühn, qui le charma sans doute par un ensemble de qualités opposées aux siennes. On la présente comme un modèle de candeur et d'esprit naturel, sans rien de sentimental. Elle n'avait que douze ans ; c'était presque une enfant ; néanmoins Hardenberg se fiança avec elle. Mais elle tomba malade presque aussitôt, et mourut deux ans après. Alors il la transfigura dans son imagination, et elle fut, pendant quelques années, le centre idéal de sa vie. La mort de Sophie devint, pour lui, le point de départ d'une ère nouvelle, d'après laquelle il data son Journal intime. Bientôt, intervertissant les rôles, il pensa que c'était elle qui vivait, tandis que lui-même restait plongé dans la mort, et qu'elle n'était allée devant lui que pour l'inviter à la suivre ; et il se demanda si la volonté de l'homme, qui transforme le monde, n'était pas assez forte pour franchir les portes de l'éternité. « Je « *veux* mourir, » dit-il un jour, « non comme un être épuisé que « la nature abandonne, mais libre comme l'oiseau de passage que « cherche d'autres climats, et joyeux comme un jeune poète. » C'est avec ces pensées qu'il composa les *Hymnes à la Nuit*, qui parurent dans l'*Athénée* de 1800. Ils sont écrits en vers libres, qu'on a pris longtemps pour de la prose. C'est la transcription poétique du Journal intime. Le style en est simple et concis. Novalis, qui venait de lire les *Nuits* d'Young, connaissait les défauts du genre funèbre, et, en habile écrivain qu'il était déjà, il sut les éviter. Il règne dans ses hymnes une sorte de joie mystique, qui est déjà une réaction contre la douleur. On sent que le poète, au milieu de son deuil, reste jeune, et que sa mort volontaire sera suivie d'une prompte résurrection.

Nous le retrouvons, dès la fin de l'année 1797, à Freiberg, occupé de minéralogie et de géologie. En même temps, il continue de philosopher, se guidant, en apparence, d'après Fichte, mais, en réalité, se laissant porter par son imagination. Une idée, qui est déjà exprimée dans les *Hymnes* et dans les passages correspondants du Journal, forme le fond de sa philosophie : c'est celle de la toute-puissance du *moi*, qui a pour mission de s'assujettir le monde, non seulement par les conquêtes lentes et progressives de la science, mais par le pouvoir immédiat de l'esprit sur la matière, disons le mot, par la magie. Novalis a trouvé la dernière forme de l'idéalisme de Fichte : c'est, pour employer sa propre expression, l'idéalisme magique. Il prévoit le moment où, à côté de la logique, qui est l'art de penser et

créer par la pensée, il y aura un art plus élevé, qu'il appelle *la fantastique* : ce sera l'art de créer par un acte instantané du moi, l'art de réaliser nos rêves. Il ne faut pas demander à Novalis plus de précision que de pareilles idées n'en comportent; il faut lui laisser la joie innocente de se repaître de visions et de chimères.

Sa politique est aussi ingénue que sa philosophie; elle est le contre-coup des espérances que toute la Prusse libérale attachait à l'avénement de Frédéric-Guillaume III. Le nouveau roi devient aussitôt pour lui le souverain idéal; la reine Louise lui appelle la Nathalie de *Wilhelm Meister*, un idéal encore. Tous deux sont proposés à leurs sujets comme de parfaits modèles; l'exemple qu'ils donnent vaut mieux qu'une constitution; leur volonté est la meilleure des lois. C'est dans leur voisinage immédiat et sous leur influence directe que doivent se former les hauts fonctionnaires de l'État. Même l'étiquette de cour est nécessaire; c'est une école d'élégance et de bonnes mœurs. La politique de Novalis est une politique de contes de fées. Il faut dire, pour être juste, que ses théories ne nous sont connues que par ses fragments, et qu'il les aurait sans doute rectifiées, s'il avait dû leur donner une forme définitive.

La poétique de Novalis est la conséquence de sa psychologie. Il n'a, en fin de compte, qu'une seule idée, ou plutôt un seul besoin moral, qui s'exprime de diverses manières : c'est le besoin de merveilleux. Sa poétique aussi découle de là. Il voit dans l'âme des dispositions profondes, innommées, insaisissables, qui n'appartiennent à aucune faculté, et qui n'en constituent pas moins notre essence intime. Ce sont ces dispositions que la poésie doit éveiller en nous. La poésie est une langue intérieure, une conversation de l'âme avec elle-même. Elle doit éviter de s'enfermer dans des formes trop précises : toute précision, toute limite est déprimante et entrave le libre essor de l'âme. Le premier des arts est la musique, et la poésie a d'autant plus de puissance qu'elle se rapproche davantage de la musique du chant[1]. De même que la poésie nous révèle le secret de notre être, de même elle nous dévoile le sens caché de la nature, ce qu'on pourrait appeler son âme. Or l'âme de la nature, c'est

[1] Novalis va jusqu'à dire, dans un de ses fragments, qu'on pourrait concevoir des poésies qui n'auraient aucun sens et qui ne seraient faites que de mots harmonieux, des récits qui n'auraient aucun lien et dont les parties ne seraient liées, comme des rêves, que par des associations d'idées.

le merveilleux. Les phénomènes du monde, pour être habituel n'en sont pas moins étranges; le poète rompt nos habitud d'observation, et nous fait voir la création comme si el s'offrait pour la première fois à nos regards; il nous étonn Le poète est un enchanteur; c'est une perpétuelle féerie qu déploie devant nous.

Le roman de *Henri d'Ofterdingen* est l'application de ces théorie C'est, sous forme allégorique, un traité de l'éducation du poèt c'est en même temps une confession de l'auteur. Novalis ava retrouvé, en 1798, Sophie de Kühn dans la personne de Julie. Charpentier, fille d'un ingénieur des mines, et il avait contrac de nouvelles fiançailles. L'année suivante, dans un voyage à Iéna il connut Tieck, et il noua aussitôt avec lui une étroite amiti Les contes de Tieck et *les Pérégrinations de Sternbald* rempl cèrent, dans son admiration, le *Wilhelm Meister*, qu'il trouva maintenant prosaïque, « une histoire bourgeoise et domestiqu « avec des comédiennes pour muses ». Il entra dans une nouvel période d'activité, malgré la maladie qui commençait à le min et dont seul il n'apercevait pas les progrès. *Henri d'Ofterding* devait être le pendant de *Wilhelm Meister*, mais un pendant po tique, romantique; même le format, l'impression devaient êt pareils, pour qu'il n'y eût aucun doute sur l'intention l'auteur. Malheureusement, Novalis ne vit pas la publicati d'une œuvre à laquelle il attachait de si hautes espérances. Il put terminer que la première partie, et il reste de courts fra ments de la seconde; mais le sens général du roman est ass clair, surtout si l'on veut profiter des indications que nous don Tieck, d'après les confidences qu'il avait reçues du poète. première partie commence par un rêve et finit par un con l'un et l'autre contiennent, en pressentiment, la destinée héros. Henri d'Ofterdingen, l'auteur présumé des *Nibelungen*, né poète; il grandit sous l'œil de ses parents, à Eisenach Saxe, méditant et rêvant, sans que rien vienne contrarier l'éc sion de son génie. Il a vu en songe la *fleur bleue*, le but idéal sa vie. Mais, s'il veut remplir sa mission, il faut d'abord q connaisse le monde. Il se rend, avec une caravane de m chands, auprès de son grand-père à Augsbourg, et, chemin sant, maint tableau intéressant se déroule devant ses yeux Augsbourg, il rencontre le poète-magicien Klingsohr, qui donne de sages avis sur les limites de l'art, sur les dangers

l'enthousiasme, sur la nécessité de s'observer, de se contenir, de se contrôler sans cesse [1]. La fille de Klingsohr, Mathilde, lui apparaît comme la fleur bleue qu'il a rêvée; mais elle meurt — comme Sophie de Kühn —, et le jeune poète reprend ses voyages. La suite du roman devait le mener en Italie, en Grèce, dans l'Orient, et le remettre en présence de Klingsohr, dans une lutte poétique comme celle qui eut lieu, d'après la légende, au château de la Wartbourg. Henri d'Ofterdingen aime une seconde fois, comme Novalis, et cette fois la fleur bleue s'appelle Cyane : c'est Julie de Charpentier. Quand l'apprentissage du poète est terminé, il entre dans une existence supérieure, où tout ce qu'il a vu et éprouvé se spiritualise et se transfigure, un au-delà, mais qui est encore de ce monde, un ciel sur la terre. Il y retrouve Mathilde et Cyane, confondues dans une même figure idéale. Ainsi, le développement du poète s'achève dans la vie mystique et contemplative. Ayant parcouru tout le cercle de l'existence terrestre, ayant recueilli en lui les images de toutes choses, il n'a plus qu'à se replier sur lui-même, à « rentrer dans « son âme comme on rentre dans sa patrie ». « Tout me ramène « en moi-même, » dit Novalis dans un de ses fragments, et ce mot peut être pris pour la conclusion de son roman.

Novalis mourut le 25 mars 1801, n'ayant pas accompli sa vingt-neuvième année. Il n'avait publié, outre ses *Hymnes* et quelques articles dans l'*Athénée*, que des cantiques religieux, qui sont la plus pure effusion de son mysticisme. Ce sont des élans du cœur, que ne trouble aucune arrière-pensée dogmatique, et quelques-uns sont d'une forme achevée. Frédéric Schlegel dit de Novalis, dans une lettre : « Il n'admet pas qu'il y ait rien de mauvais en ce monde, et il croit que tout se prépare pour un nouvel âge d'or : je n'ai jamais vu une telle sérénité dans la jeunesse. » Lui-même dit dans une de ses poésies : « La nature m'a fait ce don de pouvoir toujours lever un regard joyeux vers le ciel. » Ces mots indiquent la vraie nature et en même temps la limite de son génie. L'école qui l'a adopté, pauvre de chefs-d'œuvre, a fait trop de bruit autour de son nom. On l'a

1. « Ein echter, ganzer Dichter scheint da dem romantischen wohlgemeinte Warnungen zu erteilen; wir glauben etwa Gœthe reden zu hören, wenn Klingsohr dem jungen Heinrich einschärft, er müsse vor allem seinen Verstand, seinen natürlichen Trieb zu wissen wie alles sich begiebt und untereinander nach Gesetzen der Folge zusammenhängt, sorgfältig ausbilden. » (Haym, *Die romantische Schule*, 374).

appelé le prophète du romantisme. Il faudrait, pour justifier c titre, qu'il eût annoncé quelque chose au monde. Or sa philo sophie, sa politique, même son esthétique, sont des rêve d'enfant. Novalis est, en somme, un aimable caractère, et pa moments un gracieux écrivain; mais c'est le méconnaître et lu faire tort que de le mettre au premier rang et de le tirer e pleine lumière. Il faut le laisser dans le demi-jour où il a vécu où le grand public n'ira jamais le chercher, mais où de temp en temps quelques délicats aimeront à converser avec lui [1].

1. **Éditions des œuvres et correspondance.** — Les écrits de Novalis ont été publié par Frédéric Schlegel et Tieck; 2 vol., Berlin, 1802; 5e éd., 1837; 3e volume, pa Tieck et Ed. von Bülow, Berlin, 1846. — Nouvelle édition, par E. Heilborn, 3 vol Berlin, 1901. — Edition critique, par J. Minor, 4 vol., Iéna, 1907. — *Gedichte*, pa W. Beyschlag, 3e éd., Leipzig, 1886. — Raich, *Novalis Briefwechsel mit Fried rich und August Wilhelm, Charlotte und Caroline Schlegel*, Mayence, 1880.

A consulter. — *Friedrich von Hardenberg genannt Novalis, Eine Nachlese aus de Quellen des Familienarchivs*, Gotha, 1873. — W. Dilthey, *Novalis* (dans les *Preu sische Jahrbücher*, XV), Berlin, 1865. — E. Heilborn, *Novalis der Romantike* Berlin, 1901. — Henri Lichtenberger, *Novalis*, Paris, 1912.

CHAPITRE VII

SCHLEIERMACHER

ducation de Schleiermacher. Sa crise religieuse. — Les *Discours sur la religion* et les *Monologues*. — La religion individuelle. — Caractère de Schleiermacher.

Schleiermacher est le théologien de l'école; il lui appartient par es raffinements de son idéalisme et par l'élégance légèrement pprêtée de son style. La religion a été son domaine propre, le seul ans lequel il fût réellement compétent. Son jugement littéraire a ujours été très incertain, souvent déterminé par des considéraons personnelles[1]; le sentiment artistique lui manque tout à fait. Né à Breslau, en 1768, Frédéric Schleiermacher était fils et etit-fils de pasteur. « La religion, » dit-il, « est le sein maternel qui a nourri mon enfance. » Deux traits qui semblent s'exclure unissent en lui et lui constituent de bonne heure une originaté : d'un côté, un sentiment profond et délicat, et, de l'autre, n esprit inquisiteur et presque sceptique, un besoin de se ndre un compte absolument exact des choses. A douze ans, ir les bancs du collège, il se plaint de devoir s'escrimer contre n auteur latin, qu'il peut bien traduire, dit-il, mais non comendre, et il se demande si toute l'histoire ancienne, telle qu'on lui enseigne, n'est pas apocryphe. Il ne s'agit, pour le moment, ie de l'histoire profane; mais l'histoire sacrée, avec le dogme nt elle est le support, lui inspirera bientôt les mêmes scrupules. Il fut envoyé, en 1785, au séminaire des frères moraves à Barby, régnait une discipline étroite, systématiquement hostile à

[1] C'est ce qui explique les *Lettres intimes sur Lucinde*, une sorte d'appendice de prolongement justificatif du roman de Frédéric Schlegel, ou, comme on l'a « un beau commentaire sur un vilain texte ».

toute curiosité scientifique. Alors éclata la crise qui se prépara en lui depuis quelque temps, cette crise de la foi que d penseurs sincères ont éprouvée avant et après lui. Chez Schleie macher, nature calme et méditative, elle n'eut rien de violen elle ne fut accompagnée d'aucun déchirement intérieur. Il immédiatement la part de ce que sa conscience lui commanda d'admettre ou de rejeter, mettant d'un côté le sentiment religieu et le sentiment moral, qui portent leur nécessité en eux-mêm et qui se suffisent à eux-mêmes, et de l'autre le dogme, résult d'une intervention malencontreuse de la philosophie dans domaine de la foi. « Ce sont des sophistes, » dit-il dans u lettre à son ami Brinkmann, « qui ont fait du christianisme « système dogmatique, et qui l'ont mêlé ainsi à toutes les vicis « tudes de la philosophie. Sans eux, il serait resté ce qu'il a été « l'origine, un guide dans la vie, une règle de perfectionnement. Ses deux années d'études à l'université de Halle (1787-1789), la le ture de Kant et de Spinosa, le confirmèrent dans ces idées. Mo taigne et Lucien étaient alors ses livres de chevet. Parmi les auteu allemands, sa préférence était pour Wieland, l'un de ceux que critique romantique a le plus maltraités. Il passa une année enco dans une retraite studieuse, auprès d'un oncle, pasteur dans Nouvelle-Marche, « cherchant à formuler dans sa petite tête d « idées qui ne pouvaient être formulées que là, et qui peut-êt « n'en étaient pas moins dignes d'intérêt ». A la veille de passer s examen final à Berlin, il écrivait : « Je ne crains qu'une chos « c'est que mon bon génie ne secoue ses ailes au-dessus « moi et ne m'abandonne au moment décisif, quand je devr « répondre sur des subtilités théologiques dont je me ris au fo « de l'âme. » Il fut agréé, malgré ses opinions connues et en co sidération de son savoir, comme candidat au saint ministère (179 Après avoir été précepteur dans la famille Dohna, il fut nomm prédicateur adjoint à Landsberg (1794), ensuite prédicateur titre à l'église de la Charité à Berlin (1796).

Schleiermacher est tout entier dans deux écrits qu'il compo vers sa trentième année, à l'époque de sa pleine maturité : l *Discours sur la religion* et les *Monologues*. Ses autres ouvrages sont que le développement ou l'application des idées qui so exprimées là. Sa *Dogmatique* [1] est un exposé de la doctrine ch

1. *Der christliche Glaube nach den Grundsätzen der evangelischen Kirche Zusammenhange dargestellt*, 2 vol., Berlin, 1821.

nne, ramenée à ce qu'elle contient, selon lui, d'essentiel, c'est-dire au sentiment religieux . Ses *Sermons* sont de belles disser-tions morales, où parfois le rhéteur fait tort au penseur.

Les *Discours sur la religion* s'adressent aux *contempteurs de la ligion*, non pas à tous, non surtout à ceux qui la repoussent par volité et qu'on peut dédaigner, mais à ceux qui la jugent illie, incompatible avec la culture actuelle [1]. Schleiermacher ut, en s'éclairant avec eux sur le vrai caractère de la religion, nter ou du moins préparer une renaissance intellectuelle du cle. Il a spécialement en vue les adhérents de l'école à laquelle venait de se rattacher. Leur ennemi à tous n'est-il pas le ratio-lisme, qui, avec sa manie de vouloir tout expliquer et sa ten-nce à tout rapetisser, est la négation même de la religion? Le maine du rationalisme est ce qui est sensé, pratique, fini; or me de la religion est l'infini. Un monde où le rationalisme minerait serait un « désert sans science, sans mœurs, sans art, ans amour, sans esprit ». Mais pourquoi la religion est-elle connue des gens cultivés, même de ceux qui n'ont pas subi atteintes du rationalisme? C'est qu'elle n'est plus faite que de nbeaux mal cousus de métaphysique et de morale. De même e Kant avait proclamé l'autonomie de la conscience morale, même Schleiermacher veut que la religion soit enfin constituée ur elle-même, qu'elle soit séparée de ce qui n'est pas elle. Elle st ni une métaphysique ni une morale; elle ne cherche pas, nme la première, à expliquer le système du monde; elle spire pas davantage, comme la seconde, à continuer l'œuvre créateur par l'activité libre des créatures. Elle est pure con-mplation ou intuition de l'univers, *cognitio Dei intuitiva*, comme ait Spinosa. « L'activité morale est un art, la spéculation méta-hysique est une science : la religion est simplement sens et oût de l'infini. » En tant que contemplation, elle n'a rien de cursif, comme le raisonnement; elle ne progresse pas, et elle conclut jamais; elle se répète indéfiniment, et elle coule d'une rce inépuisable. Et comme toute contemplation revient, en initive, à une action exercée par l'objet contemplé sur l'esprit contemple, la religion est l'action de l'infini sur nous.

chleiermacher, à force de maintenir la religion dans sa pure

[1] C'est le sens du titre complet : *Ueber die Religion, Reden an die Gebildeten r ihren Verächtern*, Berlin, 1799 ; réimpression de la première édition, par tto, Gœttingue, 1899.

essence, de tenir loin d'elle tout élément étranger qui pourr
la ternir, la réduit enfin à quelque chose d'insaisissable et d'i
nommé, à un mouvement de l'âme pour lequel le mot de sen
ment même devient trop précis. Il l'appelle quelque part « u
« musique intérieure qui accompagne l'homme dans toutes
« manifestations de sa vie ». C'est à peu près ainsi que Tieck
Novalis définissaient la poésie. Une telle religion n'a beso
d'aucun formulaire, d'aucun témoignage écrit. « L'homme re
« gieux, » dit Schleiermacher, « n'est pas celui qui croit à u
« Écriture sainte, mais celui qui sait s'en passer, et qui pourrait
« besoin en faire une. » La religion est tout individuelle; chac
la trouve au plus profond de son être, à son point de contact av
l'infini. Les communautés religieuses, les religions positives,
sont que le pis-aller de ceux qui ne portent pas Dieu en eu
mêmes. Le jour où chacun se sera élevé à la parfaite intuiti
de l'univers, l'Église visible sera inutile. Alors le monde se
transformé en un « palais féerique, où Dieu n'aura qu'à d
« un mot magique, n'aura qu'à presser un ressort, pour qu'a
« sitôt tout ce qu'il commandera soit réalisé ». Une féerie, c'
aussi sous cet aspect que Novalis voyait le monde transfigu
par la poésie. On reconnaît, dans l'école romantique, la parei
des esprits à trois ou quatre images qui reviennent sans ce
et qui ne sont que diversement appliquées.

Les *Monologues*, qui furent écrits en quelques semaines de
l'année même où parurent les *Discours*, ne devaient être d'abo
qu'une réponse indirecte aux objections que l'auteur prévoy
ou qui lui avaient déjà été faites, même par ses amis. On pouv
s'étonner qu'un ministre d'une Église établie se fît l'apôtre d'u
doctrine qui n'aboutissait à rien de moins qu'à la dissolution
toute communauté religieuse. D'un autre côté, quel profit pouvai
y avoir pour la science ou pour la vie à dresser des barrières en
les facultés de l'âme, à mettre des compartiments isolés à la pl
de l'unité du moi? Schleiermacher montra, pour toute répon
comment sa théologie s'était formée et avait mûri dans
esprit. Au lieu de discuter avec les autres, ils conversa avec
même : c'était son habitude de tout ramener au dedans. Il fit
examen de conscience : le renouvellement de l'année et du siè
lui parut pour cela un moment favorable; car les *Monolog*
parurent pour le mois de janvier 1800 [1]. Puis, le cadre s'élargissa

1. *Monologen, eine Neujahrsgabe*, Berlin, 1800.

arriva peu à peu à mettre le public dans la confidence des prin-
ipes qui dirigeaient sa vie, à exposer sa philosophie pratique.
chleiermacher, comme on s'y attend, est individualiste en
iorale, aussi bien qu'en religion. Il avait cru longtemps, dit-il,
vec Kant, qu'il n'y avait qu'un devoir pour tous. Mais il décou-
rit bientôt, et il s'applaudit de cette découverte, « que là où lui-
même agissait d'une certaine manière, son imagination,
comme pour lui donner une preuve manifeste de sa liberté, lui
suggérait plusieurs autres manières dont on aurait pu agir
dans le même cas, sans offenser la morale ». Être ce qu'on est,
être le plus complètement possible, tel est le but. Chacun porte
n lui son idéal. Mais, en attendant que cet idéal soit devenu une
éalité pour tous, en attendant que le bien règne sur toute la
erre, les meilleurs doivent s'associer, former « une conspiration
pour le bien », une petite église, qui gagnera de proche en
roche. La morale de Schleiermacher se termine, comme sa
héologie, par une perspective sur l'avenir. Kant avait trouvé
ieux : une règle pour le présent.

La morale individualiste n'était pas nouvelle dans la littérature
llemande. Jacobi avait déjà dit : « Les lois de la morale se
fondent sur la conscience, mais ne peuvent jamais la remplacer.
Il est impossible d'appliquer ces lois à toutes les circonstances
de la vie; celui-là seul aura fait ce qu'il doit faire, qui aura con-
stamment agi d'après le sentiment intérieur du devoir, et qui,
toujours d'accord avec lui-même, jouira de sa propre approba-
tion. » Mais ce qui sera toujours intéressant dans les *Monologues*
e Schleiermacher, ce sont les révélations qu'ils contiennent sur
i personne, sur ses habitudes, ses goûts, sa manière de com-
rendre la vie. Il appelait ses *Monologues* l'extrait lyrique de son
ournal intime; il s'y peint avec une sorte d'enthousiasme juvé-
ile qui était encore, chez lui, un trait de caractère. Schleierma-
ier était un mystique d'une espèce particulière, doué d'une vive
riosité scientifique et possédé d'un grand besoin d'action,
ne nature expansive et tendre, n'ayant le complet sentiment
elle-même que par un perpétuel contact avec l'humanité. La
olitude, ce refuge des penseurs, lui était un fardeau quand elle
prolongeait. Sans être passionné, il recherchait la société des
mmes. « Il y a en moi, » écrit-il un jour à sa sœur, « tant de
choses que les hommes ne comprennent pas! » Dans les lettres
l'il échange avec ses correspondantes, les « riens aimables de

« la vie quotidienne », auxquels il tenait beaucoup, alternent av
des affaires de conscience, qu'il discute philosophiquement av
elles[1]. Appelé, en 1803, à l'université de Halle, il se sentit d'abo
dépaysé au milieu de ses collègues, qui ne savaient trop da
quelle école théologique il fallait le classer; mais l'effet que
parole abondante et chaleureuse et tout ce qu'il y avait de co
municatif dans sa personne produisaient sur les étudiants,
réconcilia bientôt avec ses fonctions. La bataille d'Iéna disper
son auditoire. Il revint à Berlin, fut attaché à l'église de la Trinit
et entra dans l'université nouvellement fondée en 1810, à cô
de Wolf, de Savigny et de Fichte. Dans les années suivantes,
se rattacha au parti des patriotes, fut chargé de plusieurs mi
sions périlleuses, et devint suspect au gouvernement du mar
chal Davout. Plus tard, il désapprouva le zèle catholique de pl
sieurs de ses amis. Il ne cessa d'agir, d'enseigner, de prêche
jusqu'à sa mort, en 1834. Il appelait la vieillesse un préjug
l'illusion de ceux qui s'imaginent que le corps peut quelqu
chose sur l'âme. Elle émousse la sensation, disait-il, elle ralent
l'activité, mais elle n'atteint pas la pensée; or la pensée, c'e
l'homme[2].

1. Ses relations avec Henriette Herz furent d'une espèce particulière, tr
intimes et nullement passionnées. Dans les premiers temps de son séjour à Berli
il la voyait presque chaque jour; ils lisaient ensemble les nouveautés littéraire
elle lui apprenait l'italien; il lui donnait des leçons de grec et lui faisait connaît
Platon. Ce fut elle qui lut la première les *Discours sur la religion.*

2. **Œuvres et correspondance.** — Les œuvres de Schleiermacher ont été publié
en 30 vol. (Berlin, 1835); sa correspondance générale en 4 vol. (*Aus Schleierm
chers Leben, in Briefen,* Berlin, 1860-1863). Sa traduction de Platon, dont il a don
trois parties de deux volumes chacune, est restée inachevée. — A consulter
W. Dilthey, *Leben Schleiermachers,* 1er vol., Berlin, 1870; et l'article du même da
la *Allgemeine deutsche Biographie,* XXXI.

CHAPITRE VIII

LE SECOND GROUPE ROMANTIQUE

école romantique partagée en petits groupes. — 1. Clément Brentano et Achim d'Arnim. Trait distinctif du groupe de Heidelberg. Collaboration de Brentano et d'Arnim au *Cor merveilleux*. Leurs romans et leurs drames. Bettina; ses rapports avec la chanoinesse de Günderode et avec la mère de Gœthe. La *Correspondance de Gœthe avec une enfant*. Gœrres et son symbolisme mystique. — 2. Chamisso et Varnhagen. Continuation du romantisme à Berlin. L'éducation littéraire de Chamisso; désaccord intime de sa nature; l'*Histoire de Pierre Schlemihl*. La Motte Fouqué; ses drames héroïques et ses romans chevaleresques. — 3. Ernest Schulze sous l'influence de Wieland et de Novalis; son poème de *la Rose enchantée*.

Le premier groupement des romantiques à Iéna et ensuite à rlin ne dura guère qu'une huitaine d'années, de 1796 à 1803. s 1802, Frédéric Schlegel quitta Berlin pour se rendre à Paris, la même année Tieck alla s'établir aux environs de Francfort-r-l'Oder. L'année suivante, Wilhelm Schlegel commença ses yages avec Mme de Staël. Enfin, en 1804, Schleiermacher fut pelé à l'université de Halle, où il enseigna jusqu'au moment l'invasion française. Quant à Novalis, la mort l'avait enlevé s le mois de mars 1801. C'est dans cette courte période de 96 à 1803 que l'école se constitua, qu'elle affirma ses prinpes, qu'elle étendit son influence.

La seconde génération des romantiques offre moins de cohéon que la première. Elle se partage en plusieurs petits groupes, i conservent plus ou moins fidèlement la tradition de l'école. ément Brentano et Achim d'Arnim ont leur centre d'activité à idelberg, où ils fondent le *Journal des Ermites* (1808). A Berlin, poète La Motte Fouqué, l'écrivain dramatique Zacharie Werner

et le philosophe Fichte se rattachent à l'*Almanach des Mus* de Chamisso et Varnhagen; au même groupe appartient conteur Hoffmann, quoiqu'il ait toujours eu ses allures part culières. Enfin Immermann, dans la région du Rhin, et Eiche dorff, en Prusse, continuent chacun de son côté à propag l'esprit romantique, tout en gardant l'originalité de leur natur

1. — BRENTANO ET ACHIM D'ARNIM. — BETTINA. — GŒRRES.

Ce qui caractérise le groupe de Heidelberg, c'est la tendan à rafraîchir la langue et la littérature à la source populair Jusqu'alors on n'avait proposé aucune solution précise du pr blème qui préoccupait toute l'école romantique. On voulait qu la littérature eût un caractère national; on reprochait aux cla siques de trop s'appuyer sur l'antiquité, et on leur opposait moyen âge et la Renaissance chrétienne. Mais c'était le moyen âg des seigneurs et des clercs, c'est-à-dire une culture qui n'éta pas elle-même sans quelque chose d'artificiel, et qui n'ava jamais pénétré profondément dans le peuple. Quand Tieck voul remonter aux origines de la poésie allemande, c'est aux Minn singer qu'il s'adressa. Arnim et Brentano suivirent une autre voi ils eurent l'idée de recueillir tout ce qui, à quelque époque qu ce fût et même en pleine période classique, portait cette marqu indéfinissable qu'on appelle le caractère populaire, toutes c poésies qui, selon l'expression de Gœthe, ne sont écrites ni p le peuple ni pour le peuple, mais qui, par leur ton franc vigoureux, sont faites pour être comprises de toute la part saine de la nation.

Achim d'Arnim disait, dans un article publié en 1805, a moment où il venait de rassembler ses documents : « Les savan « se sont usés à créer une langue spéciale, distinguée, qui n « servi qu'à exclure le peuple, pour un long temps, de toute co « ception élevée. Mais il leur a bien fallu reconnaître que le se « moyen de maintenir une telle langue eût été de la rend « générale. Constituer une langue pour elle-même, prétendre « fixer artificiellement, c'est une idée contraire à toute vraie cu « ture. Il faut que la langue soit éternellement fluide, si elle do « se plier à tous les mouvements de la pensée qu'elle est appel « à manifester : c'est seulement ainsi qu'elle peut faire chaque jou

les acquisitions nouvelles, sans que personne ait besoin d'y mettre la main. Si nous n'avons plus de poésie populaire, c'est qu'on a *cantonné* la langue, et qu'on s'est aliéné ainsi la partie saine et poétique du peuple[1]. » Si les romantiques n'avaient mais parlé autrement, si Arnim et Brentano eux-mêmes avaient jamais professé d'autres principes, ils auraient pu porter un utile correctif à l'œuvre de leurs grands prédécesurs de l'école classique.

La famille Brentano était originaire des bords du lac de Côme; e tradition la faisait descendre des Visconti. Pierre-Antoine ntano, le père du poète, était à la tête d'une grande maison commerce à Francfort. Veuf d'une Hollandaise qui l'avait richi, et dont il avait eu cinq enfants, il épousa, en 1774, ximilienne de Laroche, qui avait vingt-deux ans de moins que ; il en eut encore sept enfants, dont deux, Marie-Clément 78) et Élisabeth ou Bettine (1785), devinrent célèbres. Le nage ne fut point heureux, et fournit, à ce qu'on prétend, s traits à Gœthe pour peindre les rapports entre Charlotte et ert dans le roman de *Werther*[2]. Clément eut une enfance ste; il devint frondeur et sarcastique; il se créa « un monde féerique, planant au-dessus de la réalité comme un ciel étoilé au-dessus d'une grenouillère ». Il était destiné au commerce, il répugnait, et son instruction fut des plus irrégulières. Après oir passé une année à Heidelberg, dans une institution dirigée r un ancien jésuite, il fut rappelé à la maison. Il fit encore e année d'études à l'université de Bonn, puis on le plaça chez liquoriste à Langensalza. Il se consolait de ses ennuis par s épigrammes et des caricatures. Enfin la mort de son père, 1797, lui laissa la libre disposition de lui-même. Il se rendit éna, où il resta, avec de courtes interruptions, jusqu'en 1803, où il fit la connaissance des frères Schlegel. Son début littéraire une parodie du *Gustave Wasa* de Kotzebue, mêlée de plaisantes sans esprit sur l'école de Weimar, et qui fut blâmée des romanues eux-mêmes[3]. Une année après, il commença la publica-

Von Volksliedern, dans le *Journal musical de Berlin*, édité par Reichardt; cle réimprimé au 146e vol. de la collection : *Deutsche National-Litteratur*, de schner.

Voir plus haut, p. 420.

Satiren und poetische Spiele von Maria: erstes Bändchen, Gustav Wasa; ozig, 1800; nouvelle édition, par Minor, Heilbronn, 1883. — Le second volume arut jamais.

tion d'un roman en deux volumes, *Godwi*, qu'il appelle lui-mê
une sauvagerie, et dont il n'a gardé qu'un fragment dans
œuvres complètes[1]. C'est une imitation du *William Lovell*
Tieck; certaines parties trahissent l'influence de la *Lucinde*
Frédéric Schlegel. On y trouve des aphorismes comme celui-
« Nous aurons un État quand les lois se dissoudront d'el
« mêmes; nous aurons l'amour quand nous n'aurons plus
« mariage. » Brentano avoue, dans la préface, que le roman
plein de fausse sentimentalité, qu'il y a trop mis de lui-mê
qu'il se sent incapable d'en corriger les défauts, « n'étant
« encore initié au grand art ». Ce qui est rassurant pour l'ave
c'est qu'à une histoire des plus décousues il a su mêler quelq
jolies ballades, qui passèrent ensuite dans le recueil du
merveilleux[2]. Il épousa, en 1803, Sophie Méreau, collaborat
de Schiller dans *la Nouvelle Thalie* et dans *les Heures*, et, à la
de l'année suivante, il s'établit avec elle à Heidelberg, où il
rejoint, quelques mois après, par Achim d'Arnim[3].

Un même amour de la littérature populaire unissait les d
poètes, quelque différents qu'ils fussent d'ailleurs par leur te
pérament et toute la tournure de leur esprit. C'étaient le M
et le Nord qui s'associaient; d'un côté, une imagination natu
lement ardente et folle, avec un fort penchant au mysticis
de l'autre, une fantaisie turbulente, mais qui se rendait compte
ses écarts, et qui ne courait les aventures que parce qu'elle le v

1. *Godwi oder das steinerne Bild der Mutter, ein verwilderter Roman von Ma*
Brême, 1801-1802. — Voir A. Kerr, *Godwi, ein Kapitel deutscher Romantik*,
lin, 1898.

2. Telle est la ballade de Loreley, première trace de la légende qui a été
tout illustrée par Henri Heine. — Une jeune fille est citée devant un évê
Elle est accusée de sorcellerie; tout homme qui la regarde dans les yeux est v
à la mort. L'évêque l'envoie dans un couvent; mais auparavant elle veut mo
sur un rocher, en face du château qu'habite son bien-aimé; trois chevaliers l
compagnent.

« Les trois chevaliers attachent leurs chevaux — au bas du rocher, — et m
« tent après elle, — et la suivent jusqu'à la cime.

« La jeune fille dit : « Là-bas — un bateau passe sur le Rhin, — et celui
« conduit le bateau — doit être mon amant.

« Mon cœur en est tout joyeux : — oui, il sera mon amant. » — Et elle se pen
« sur le bord — et se précipite dans le Rhin.

« Les chevaliers durent périr; — ils ne revinrent plus; — ils durent périr t
« trois, — sans prêtre, sans tombeau. »

3. Sophie Schubert venait de faire casser son mariage avec Charles-Ernest Mér
professeur à la faculté de droit d'Iéna; elle mourut en 1806. Ses poésies (2 v
Berlin, 1800-1802) ont été louées par Gœthe, par Schiller, par Herder; ell
collaboré au *Cor merveilleux*.

it bien. Si les grands ouvrages d'Arnin sont extravagants et mal mposés, c'est tantôt par négligence, tantôt par esprit de sys- me. On lui a trouvé une ressemblance de figure avec lord ron, et il avait quelque chose de sa morgue aristocratique. Il toujours paru indifférent à la gloire littéraire, et peut-être tait-il en effet. Né en 1781, il appartenait à une des plus ciennes familles de la Vieille-Marche; son père avait été recteur des spectacles sous Frédéric II. Pendant ses années études, à Halle et à Gœttingue, il s'était occupé surtout de iences naturelles, et sa première publication avait été un tra- il sur l'électricité. Il fit ensuite un long voyage en Allemagne, en isse, en France, en Angleterre et en Hollande. A Francfort, retrouva Brentano, dont il avait fait la connaissance à Gœt- ngue, et ils descendirent ensemble le Rhin jusqu'à Dusseldorf, cueillant partout les légendes et les chansons locales. Arnim blia, en 1802, son premier roman, *la Vie amoureuse de Hollin*, ible imitation de *Werther*, et, deux ans après, *les Révélations Ariel*, une des productions les plus incohérentes de l'école mantique, qui contenait cependant quelques jolies poésies [1]. n rôle littéraire ne commença réellement que le jour où il s' unit avec Brentano à Heidelberg (1805), et où ils mirent en mmun les trésors que depuis des années ils amassaient chacun son côté.

Herder avait déjà publié, dans les *Voix des peuples*, un choix chants populaires de toutes les nations; mais l'Allemagne occupait la moindre place, et Schlegel pouvait encore dire, 1803, dans ses conférences de Berlin : « Ce qui nous manque, c'est une collection comme celle que Percy a faite pour l'Angle- terre et l'Écosse, se bornant aux productions indigènes, et ras- semblant tout ce qui offre un réel intérêt, même de simples fragments. » Ces mots contenaient tout le programme d'Arnim de Brentano. Le premier volume du *Cor merveilleux* parut 1806; il était dédié à Gœthe. Il avait été précédé d'une nonce, où les deux auteurs s'exprimaient ainsi : « Nous don- nons ces romances et ballades comme nous les avons reçues de la bouche du peuple, comme nous les avons prises dans les livres et dans les manuscrits, comme nous les avons classées

1. *Hollin's Liebeleben*, Gœttingue, 1802. — *Ariel's Offenbarungen*, Gœttingue, 1804. *Hollin* fut plus tard remanié et inséré dans la *Comtesse Dolorès;* la première ition a été reproduite par Minor (Fribourg, 1883). *Ariel* n'a jamais été réimprimé.

« et complétées. » Ce n'était donc point une reproduction exac
encore moins une édition critique, mais une sorte d'adaptati
qu'ils prétendaient offrir au public. Ils ne se faisaient aucun sc
pule d'ajouter, de retrancher, de composer des morceaux entie
et les communications qu'ils recevaient de leurs amis n'étai
pas toujours de bonne provenance. Ce n'était pas aux sava
qu'ils s'adressaient, mais au peuple allemand tout entier,
spécialement aux poètes, qui trouveraient là, pensaient-
une ample matière. Gœthe accueillit favorablement le liv
le recommanda chaudement et l'analysa presque en ent
dans la *Gazette littéraire d'Iéna*. Il approuva les libertés que
auteurs avaient prises avec les textes : « Qui ne sait, » disait
« à quoi un *lied* est exposé, quand il passe pendant un certa
« temps par la bouche du peuple cultivé ou non cultivé? Pou
« quoi celui qui le reçoit en dernière instance, qui le met p
« écrit et le collectionne, n'aurait-il pas sur lui les mêm
« droits? » Mais il ajoutait : « Nous souhaitons que les auteu
« dans leur prochain volume, se mettent en garde contre
« rapsodies des Minnesinger, contre les rimailleries grossières
« plates des maîtres chanteurs, enfin contre toute papelard
« et toute pédanterie. » Le danger n'était pas, à vrai dire, du cô
de la pédanterie et de la grossièreté. Quant à la papelardise e
la rapsodie, il en resta toujours un peu [1].

1. Le premier volume était intitulé : *Des Knaben Wunderhorn*; le second et
troisième (1808) portaient simplement : *Wunderhorn, Alte deutsche Lieder*. Le ti
du premier volume s'appliquait spécialement à la pièce qui ouvrait le recueil
dont l'auteur était Achim d'Arnim :

« Un enfant, sur un coursier rapide, — galope vers le château de l'impératri
« — Le coursier vers la terre se penche, — l'enfant s'incline avec grâce.
« Belles, aimables et gentilles, — comme les dames se regardent! — Sa m
tenait un cor, — et le cor portait quatre rubans dorés.
« Mainte belle pierre — était enchâssée dans l'or, — et des perles et des ru
« — attiraient les yeux.
« Le cor était d'ivoire, — de l'ivoire le plus grand — et le plus beau qu
« puisse trouver, — et il était suspendu à un anneau.
« Le cor étincelait d'argent, — et cent clochettes y étaient attachées, — faites
« l'or le plus fin, — retiré du fond de la mer.
« C'était une sirène elle-même — qui l'envoyait à l'impératrice, — comm
« récompense de sa pureté, — parce qu'elle était belle et sage.
« Le bel enfant disait : — « Telle est la propriété du cor : — une pression
« votre doigt, — une seule pression,
« Et toutes ces clochettes — sonneront doucement, — comme jamais accord
harpe — ou chant de dame n'a sonné.
« Aucun oiseau du ciel, — aucune vierge marine, — ne font rien entendre
« pareil. » — Et l'enfant galope vers la montagne.

Les projets de restauration d'Arnim et de Brentano s'éten-ent à tout l'ensemble de la vieille littérature populaire. Ils ient déjà eu l'idée d'un recueil de contes et de légendes, une e qu'ils ne purent exécuter que partiellement et imparfaite-nt, et qui devint féconde entre les mains des frères Grimm. fondèrent encore le *Journal des Ermites*, une sorte de réper-e archéologique et littéraire, où ils eurent pour collaborateurs frères Grimm, les deux Schlegel, Gœrres, La Motte Fouqué, harie Werner et même Uhland [1]. Ils quittèrent Heidelberg 1808. Achim d'Arnim épousa, en 1811, Bettina Brentano, et se dit avec elle à Berlin. Il avait été, en 1806, un des plus chauds tisans de la guerre; il avait même distribué ses poésies en illes volantes aux soldats qui marchaient contre Napoléon [2]. s tard, il se plaignit de voir la Prusse livrée à une bureau-tie « qui ne valait guère mieux que la police étrangère ». Il ible, d'après certains passages de sa correspondance, qu'il it pas renoncé sans dépit au rôle politique auquel il se croyait elé par sa naissance. Il se retira dans son domaine de Bær-de, près de Wiepersdorf, où il mourut en 1831. Les ouvrages il écrivit après son départ de Heidelberg pourraient être inté-sants, si l'on n'y rencontrait partout la prétention extravagante mettre le monde entier dans un livre. Il croyait reproduire finie variété des choses par l'incohérence dans l'art. Il fit de gues recherches pour son roman des *Gardiens de la Couronne*, l finit par connaître à fond la vie allemande au temps de la naissance; mais ses amis eux-mêmes, qui reçurent ses confi-ces, n'ont jamais pu donner la clef des aventures qu'il y assa. La couronne dont il s'agissait était celle des Hohen-ufen, qu'une corporation mystérieuse s'était chargée de garder acte [3]. Arnim avait publié précédemment *la Pauvreté*, *la*

Mais il laisse dans la main de l'impératrice — le cor que le monde entier nnaît. — Une pression de son doigt, — et quelle musique douce et claire! »
ne **édition critique** du *Wunderhorn* a été donnée par Birlinger et Crecelius; l., Wiesbaden, 1874-1876.
Zeitung für Einsiedler. La revue a été réimprimée en volume par Achim nim, sous le titre de *Tröst Einsamkeit*; Heidelberg, 1808; **nouvelle édition**, burg, 1890.
Kriegslieder, Gœttingue, 1806; réimprimés dans R. Steig, *Achim von Arnim Clemens Brentano*, Stuttgart, 1894.
Die Kronenwächter, Berlin, 1817. Arnim ne publia que le premier volume, **avec** ous-titre de *Première et seconde vie de Berthold*. Le second volume à paru, s sa mort, dans les œuvres complètes.

Richesse, la Faute et la Pénitence de la comtesse Dolorès, dont le ti
indique tout le sujet, mais non tout le contenu. La pénitenc
lieu pendant un pèlerinage en Terre-Sainte. A la fin, des p
sonnages qu'on croyait morts, et qui l'étaient en effet, revi
nent à l'état de fantômes, et les derniers épisodes forment u
vraie Nuit de Walpurgis[1]. Arnim tenta même le théâtre, s
renoncer à ses procédés de composition. *L'Expulsion des Es
gnols de Wesel en 1629*, jouée à Breslau pendant les guerres
l'Empire, échoua malgré les allusions patriotiques qu'elle con
nait. Plus tard, la comédie imitée de Massinger, *Nouveau mo
de payer ses dettes*, fut représentée sans succès à Berlin, et
drame intitulé *les Gleichen* n'eut pas une meilleure fortun
Ratisbonne[2]. La plus renommée des pièces d'Arnim, *Halle
Jérusalem* (1811), n'est pas faite pour la scène; elle commence d
une taverne d'étudiants, et finit au saint sépulcre; la léger
d'Ahasvérus y est singulièrement mêlée avec l'histoire de C
denio et Célinde, que Gryphius avait déjà mise au théâtre
XVIIe siècle. Arnim voulut aussi renouveler l'ancien Jeu de
naval de Hans Sachs et de Jacques Ayrer, mais même dans
genre inférieur il ne put égaler ses modèles. Un de ses maît
Louis Tieck, qui était pourtant un romantique, mais qui é
parfois bon juge, s'exprime ainsi sur lui : « Tout ce qu'il i
« gine a la marque de l'arbitraire. Il travaille presque sans pl
« il intercale des anecdotes et des épisodes, parce qu'ils l'inté
« sent momentanément, mais sans souci de l'ensemble. Il j
« avec les choses, et toute sa poésie semble ainsi l'œuvre
« caprice. » Puis, joignant Arnim à Brentano, il ajoute : « Il l
« manque le vrai et pur sentiment de la nature, sans lequ
« n'y a point de poésie. Il semble qu'ils ne prennent rien
« sérieux, et, quoi qu'ils fassent, on a l'impression qu'ils po
« raient tout aussi bien faire autrement[3]. »

Il y a cependant une différence entre les deux poètes. Arn
est un déréglé volontaire. Brentano est, par sa nature, in

1. *Armut, Reichtum, Schuld und Busse der Gräfin Dolores*, Berlin, 1809.
2. Pour le sujet des *Gleichen*, voir Grimm, *Deutsche Sagen*, n° 581.
3. Kœpke, *Ludwig Tieck*, au second volume. — Les œuvres d'Achim d'A
ont été publiées par Bettina, en 22 vol., Berlin, 1853-1856; l'édition n'est
complète. — **A consulter** : Moritz Carrière, *Achim von Arnim und die Roma
Leipzig, 1841; — Reinhold Steig, *Achim von Arnim und Klemens Brentano*, S
gart, 1894; — une conférence de Wilhelm Scherer sur A. von Arnim (*Kleine Sc
ten*, II), et le second et le troisième volume de la correspondance de Gœrres

le de se gouverner; il écrit quelque part : « Nous n'avons
mais nourri que notre imagination, et maintenant elle nous
évore. » Brentano a de la chaleur et du mouvement; il a une
gue colorée. Lui aussi s'est toujours faussement attribué
énie dramatique. Sa *Fondation de Prague* (1815), où il croyait
r dépassé Schiller, n'est qu'un drame décousu, avec quelques
les éloquentes. Ses contes enfin, la meilleure partie de ses
rages après ses poésies lyriques, sont longs, diffus, et très
îciels dans leur prétendue naïveté. Sa vie fut comme sa
ie, inquiète et changeante; il séjourna rarement plus de
ans dans la même ville. En 1817, comme pour protester
re les fêtes commémoratives de la Réforme, il republia les
iques du jésuite Frédéric Spee [1]. Il eut pour collaboratrice,
ce travail, la fille d'un pasteur protestant, Louise Hensel,
ientôt après se fit catholique. Lorsqu'il voulut l'épouser, elle
épondit : « A quoi bon confier le déchirement de votre âme
une jeune fille? Dites à votre confesseur ce que vous avez
r le cœur. » D'après le conseil de Louise Hensel et de Christian
tolberg, il se rendit à Dülmen, en Westphalie, et il fut
pé pendant quelques années à mettre par écrit les révé-
ns d'une religieuse extatique, nommée Catherine Emmerich.
urut à Aschaffenburg, en 1842 [2].

carrière littéraire de Bettina ne commença qu'après la mort de
nari Achim d'Arnim, et à une époque où Clément Brentano se
ıtait d'avoir gaspillé son génie dans des œuvres mondaines.
avait conçu, dans sa jeunesse abandonnée, une vive amitié
la chanoinesse de Günderode, plus âgée qu'elle de cinq
et qu'une passion malheureuse pour le professeur Creuzer
uisit à une mort prématurée. Elle se mit ensuite en rela-
avec la mère de Gœthe. « J'allais la voir tous les jours, » dit-
« je m'asseyais à ses pieds sur un escabeau, et je la faisais
ser sur son fils. » Gœthe était son idéal; et comme elle avait
naturellement ardente, toute vive admiration devenait chez

utz *Nachtigal, durch den ehrwürdigen Pater Friedrich Spee, Priester der chaft Jesu*; Berlin, 1817.

s œuvres complètes et sa correspondance ont été publiées par son frère, n Brentano, en 9 vol.; Francfort-sur-le-Mein, 1852-1855. — Œuvres choisies, Fribourg-en-Brisgau, 1873; 3 vol., Leipzig, 1893. — **A consulter** : Bettina, s *Brentano's Frühlingskranz aus Jugendbriefen ihm geflochten*, Charlotten-844; nouv. éd., par R. Steig, Berlin, 1891; — Diel et Kreiten, *Clemens* ıo, *ein Lebensbild*, 2 vol., Fribourg-en-Brisgau, 1877-1878.

elle un culte passionné. Elle prit des leçons de Beethoven pouvoir mettre le *Faust* en musique; elle apprit à model plâtre pour exécuter le monument dont elle avait dessi plan, et qui représentait Gœthe assis sur un trône, la appuyée sur une lyre dont un petit génie touchait les co Plus tard, quand le monde eut changé autour d'elle, elle r ses souvenirs, les groupa, les embellit, et se fit une repré tion idéale des personnes qu'elle avait aimées. Elle disait n'entrait en vraie communion d'esprit avec ses amis qu' leur mort. C'est ainsi qu'elle publia, en 1835, trois ans la mort de Gœthe, la correspondance qu'elle avait eue ave mais arrangée et complétée dans le sens de l'image idéale q s'était formée de lui [1]. Elle a tracé de la même façon le po de son frère et celui de Caroline de Günderode [2]. Des crit trop sérieux l'ont accusée de supercherie et de menso ce sont de bien gros mots pour des enfantillages. Il fa toujours se souvenir de ce qu'elle fait dire elle-même à la de Gœthe. Elle lui avait parlé, avec son enthousiasme hab des œuvres d'art qu'elle avait vues dans un voyage à Col *Madame la Conseillère* lui répond : « La description des « veilles que tu as vues m'a fait grand plaisir, mais est-il « vrai que tu les aies vues? Car, en pareil cas, on ne saurai « se méfier de toi. Que de choses impossibles ne m'as-t « déjà racontées, quand tu étais assise devant moi sur ton t « ret! Une fois que tu te mets à inventer, aucun frein ne t'a « plus. Ce qui m'étonne seulement, c'est que tu puisses fir « que tu ne continues pas de bavarder, ne serait-ce que « savoir toi-même tout ce que tu as dans la tête. Parfois c « dant il me semble que tout cela doit être vrai, tant tu « de naturel à le produire [3]. » Il faut ajouter, pour être co

1. *Gœthe's Briefwechsel mit einem Kinde*, 3 vol., Berlin, 1835; 3e édit., Traduction française : *Gœthe et Bettina*, par Séb. Albin (Mme Cornu), Paris, 1843. — Aujourd'hui que les lettres originales de Gœthe sont conn a d'un côté le thème et de l'autre les développements, et l'on peut se compte du procédé de composition de Bettina. **Consulter**, à ce sujet : G. von *Briefe Gœthes an Sophie von La Roche und Bettina Brentano*, Berlin, 1879 dont il faut se garder, c'est de prendre à la lettre tout ce que dit Bettina, l'a fait Sainte-Beuve (*Causeries du Lundi*, 2e vol.).

2. *Die Günderode*, 2 vol., Leipzig, 1840. — **A consulter** : L. Geiger, *Karol Günderode und ihre Freunde*, Stuttgart, 1895; — Erwin Rohde, *Friedrich und Karoline von Günderode*, Heidelberg, 1896; — et un article de Valbe la *Revue des Deux Mondes* du 1er février 1895.

3. *Briefwechsel mit einem Kinde*, 1er vol., à la date du 7 octobre 1808.

ment juste envers Bettina, que, si elle est très romantique dans
s idées, elle a été très correcte dans sa vie, qu'elle n'a pas
vorcé, malgré les exemples qu'elle avait sous les yeux, qu'elle
bien élevé ses quatre fils et ses trois filles, et qu'en 1831, quand
choléra sévissait à Berlin, elle allait soigner les malades,
ndis que son frère Clément déclamait contre les vices du siècle
présentait le fléau comme un effet de la colère céleste. Elle
ourut en 1859, et elle repose à côté de son époux, dans le parc
u château de Wiepersdorf [1].

Il faut associer au groupe de Heidelberg, au moins pour une
rtie de sa carrière, un homme qui doit surtout sa célébrité aux
ttes politiques et religieuses auxquelles il a été mêlé : c'est
an-Joseph de Gœrres, né à Coblentz en 1776. Il commença par
ire de la propagande révolutionnaire dans sa *Feuille Rouge*
798), qui paraissait par décades; il demandait alors la consti-
tion des provinces rhénanes en république ou leur annexion
la France. En 1808, il fit, à l'université de Heidelberg, des
nférences sur l'ancienne littérature allemande, qui, par la
ouveauté du sujet et par la vivacité du débit, eurent du succès
près de la jeunesse studieuse. C'est sur le conseil de Brentano,
en partie d'après les documents fournis par lui, qu'il entre-
it son ouvrage sur *les Livres populaires allemands* [2]; l'intro-
ction contient de belles pages, écrites dans un style coloré,
oique un peu touffu. Il donna plus tard une édition de *Lohen-
in*. En 1813, il fonda le *Mercure du Rhin*, où il plaida la cause
la coalition avec une telle autorité, que Napoléon l'appe-
t la cinquième puissance. Le *Mercure* fut supprimé, lorsque,
rès la victoire, Gœrres se tourna vers les princes allemands
ur leur rappeler leurs promesses. Obligé de fuir, il se rendit
Suisse, où il écrivit son livre, *l'Allemagne et la Révolution* [3].
1827, il fut attaché à l'université de Munich, et il devint
ns la suite l'un des chefs les plus actifs du parti ultramontain;
nourut en 1848. Au fond, Gœrres était encore plus panthéiste

[1] **Œuvres complètes**, 11 vol., Berlin, 1853. — Elle a donné une expression à ses
os philanthropiques et sociales dans un de ses derniers écrits, *Dies Buch gehört
i König*. — **Comparer** : *Bettina von Arnim und Friedrich Wilhelm IV, Briefe
' Aktenstücke*, par L. Geiger; Francfort, 1902.

[2] *Die teutschen Volksbücher, Nähere Würdigung der schönen Historien-, Wetter-
Arzneibüchlein, welche teils innerer Wert, teils Zufall Jahrhunderte hin-
ch bis auf unsere Zeit erhalten hat*, Heidelberg, 1807.

[3] *Teutschland und die Revolution* (Coblentz), 1819.

que catholique. Il s'était engagé autrefois, à la suite de Creuz et de Frédéric Schlegel, et sans préparation suffisante, dans études orientales, et il avait ramassé un certain nombre notions vagues, qu'il consigna dans son *Histoire des mythes as tiques* [1]. Le signe de la vitalité d'une religion était, selon lui, s développement mythique, et, sous ce rapport, le christianis lui-même lui semblait inférieur aux anciens cultes de l'Asie. qu'il rêvait pour l'Europe du XIXe siècle, ce n'était même le catholicisme du moyen âge, mais une sorte de brahmanis christianisé, un vrai temple romantique, peuplé de dieux et démons, de lutins et de farfadets [2].

2. — CHAMISSO ET VARNHAGEN. — LA MOTTE FOUQUÉ.

Tandis que le groupe rhénan faisait revivre les anciennes t ditions de l'Allemagne, le romantisme se continuait à Berlin, av des sectateurs plus ou moins convaincus. Un jeune émigré fra çais, Chamisso, et le fils d'un médecin de Dusseldorf, Varnhage fondèrent, en 1803, un nouvel *Almanach des Muses*, qu'on appel aussi *l'Almanach vert* [3]. Ils y associèrent quelques autres jeun gens, tels que Guillaume Neumann, plus tard employé à l'inte dance militaire ; Édouard Hitzig, magistrat et pendant quelq temps propriétaire d'une librairie ; le théologien François Th remin, qui se fit une certaine réputation comme orateur sacr enfin Louis Robert, le frère de Rahel, qui passa une gran partie de sa vie en voyages, et qui s'essaya, avec un médioc succès, dans presque tous les genres. Dès l'année suivante, groupe s'augmenta du poète La Motte Fouqué, qui se mit bien au premier plan, et du théologien Auguste Neander, de na sance israélite, qui passa au protestantisme, et qui écrivit pl tard une *Vie de Jésus* en réponse à celle de David-Frédé Strauss. On prit pour symbole l'Étoile du Nord. On se réuniss

1. *Mythengeschichte der asiatischen Welt*, Heidelberg, 1810.

2. Les œuvres politiques de Gœrres ont été recueillies en 6 vol. (Munich, 18 1860), sa correspondance en 3 vol. (Munich, 1858-1874). — Biographies de J. G land (Fribourg-en-Brisgau, 1877) et de J. N, Sepp (dans la collection : *Geistesh den*, Berlin, 1896). — Un choix des œuvres d'Arnim, de Clément et Bettina Br tano et de Gœrres a été donné par Max Koch, avec une introduction, dans collection Kürschner, en deux parties.

3. *Musenalmanach, auf das Jahr 1804* (Leipzig), *1805* (Berlin), *1806* (Berl réimprimé dans les *Berliner Neudrucke*, 2e série, 1er vol., Berlin, 1889).

ans le domaine de La Motte Fouqué à Nennhausen, ou au châ-au de Marwitz, appartenant à un officier distingué dont le fils anifestait un goût très vif pour la poésie. On n'était pas unifor-ément romantique. On allait aux conférences de Wilhelm hlegel, mais on se mettait à l'aise avec les doctrines de l'école; n se permettait même de plaisanter les maîtres, comme le ouve une comédie de Louis Robert, faible imitation des *Pré-euses ridicules* de Molière, qui fut jouée à Berlin en 1804 [1].

Trois hommes, dans la Société de l'Étoile du Nord, attirèrent rtout l'attention publique : Varnhagen, Chamisso et Fouqué.

Auguste Varnhagen von Ense était né en 1785. Il servit dans rmée autrichienne en 1809, conquit son grade d'officier à spern et fut blessé à Wagram; il fit encore la campagne de 13 avec un corps russe. Après la paix, le chancelier de Har-nberg le fit entrer dans la diplomatie, et il assista au congrès Vienne, avec Rahel Levin, qu'il venait d'épouser. Il fut pen-nt trois ans ministre résident de la Prusse à Carlsruhe, et vécut suite à Berlin, comme conseiller de légation. Ce fut surtout par s relations personnelles qu'il eut de l'influence; son salon, ou ıtôt celui de Rahel, devint le rendez-vous du monde littéraire, tistique, politique. Il mourut en 1858. Les œuvres de jeunesse Varnhagen, ses poésies, ses nouvelles, sont insignifiantes. a gardé longtemps une réputation d'historien, moins par l'ori-ıalité que par la multiplicité de ses publications sur tous les jets qui étaient à l'ordre du jour. On l'a appelé le Plutarque emand, surtout pour ses biographies de généraux, mais il n'a la force ni la naïveté de Plutarque. Sa phrase est modelée r celle de Gœthe, avec un relief beaucoup moindre. Il est resté ɔlomate en littérature, soigneux et correct, observant tout et bservant lui-même; il raconte aussi longuement les petites oses que les grandes, et, au milieu de tous les bruits dont il st fait l'écho, on trouve d'utiles renseignements à recueillir [2].

Adalbert de Chamisso, comme il s'appelait lui-même, ou, de ı vrai nom, Louis-Charles-Adelaïde de Chamisso, était un ıi poète; il ne lui a manqué que de se développer en pleine

. *Die Ueberbildeten, Lustspiel in einem Aufzuge.*

Éditions. — *Ausgewählte Schriften*, 19 vol., Leipzig, 1871-1876. Cette édition ıprend, dans les six premiers volumes, les *Denkwürdigkeiten des eignen Lebens*. — *Tagebücher* forment 14 vol. (Leipzig. Zurich et Hambourg, 1861-1870). — onsulter : *Briefe von A. von Humboldt an Varnhagen von Ense aus den Jahren ' bis 1858, nebst Auszügen aus Varnhagens Tagebüchern*, Leipzig, 1860.

vigueur, soutenu par une langue maternelle. Ses plus bell
poésies, les plus fraîches, les plus jeunes, datent de son â
mûr; il semble qu'il les ait portées en lui jusqu'au jour où
a pu leur donner une expression naturelle. Sa première lang
a été le français. Il est né en 1781, au château de Boncou
en Champagne. La famille, qui comptait six enfants, émig
en 1790, et le manoir, abandonné de ses hôtes, fut rasé; on
trouve à peine aujourd'hui quelques débris. Le jeune Ad
bert vint, avec sa mère, à Liége, puis à la Haye. A Dusseldo
il apprit à peindre en miniature. Un de ses frères le fit ven
à Berlin, et la reine Frédérique-Louise l'admit à son se
vice comme page. Il suivait en même temps quelques cou
au gymnase français. En 1798, il entra comme enseigne dans
régiment d'infanterie, et, trois ans après, il devint lieutena
tandis que ses parents, profitant de l'amnistie accordée a
émigrés par le Premier Consul, rentraient en France. Il n'av
gardé d'un gentilhomme français que la fierté du caractère;
n'avait rien d'un courtisan; on lui reprochait même son hume
farouche, ses allures presque rustiques. Ses premières étud
furent plutôt philosophiques que littéraires; il lisait Rousseau
Kant. Peu à peu, cependant, il se familiarisa avec Schiller, av
Gœthe, avec Bürger. Il traduisit d'abord une tragédie de Bacula
d'Arnaud, *le Comte de Comminges*; c'était pour lui un exerci
de versification, mais le choix était malheureux. Puis il écri
un fragment sur *Faust* (1803), « un essai métaphysico-poétiq
« presque enfantin », dit-il lui-même[1], qu'un « souvenir reco
« naissant » lui fit seul admettre plus tard dans le recueil de s
œuvres. Il a condamné à l'oubli les poésies qu'il composa po
l'*Almanach des Muses*. Rien ne faisait prévoir alors que Chamis
serait un jour le plus illustre des jeunes écrivains qui se gro
paient sous le symbole de l'Étoile du Nord. Il tâtonnait à la su
des frères Schlegel; il faisait du romantisme, parce que c'était
mode, mais, au fond, sa nature française y répugnait. D'un aut
côté, la vie militaire lui pesait. A la fin de 1805, quand la politiq
prussienne oscillait entre la France et la Russie, son régime
fut dirigé sur Hameln, sans qu'il sût lui-même quels ennemis
allait combattre. La Prusse finit par entrer dans la coalition; e
fut désarmée à Iéna. Chamisso avait demandé son licenciemer

1. Voir l'introduction de son *Voyage autour du monde.*

n le lui avait refusé; la capitulation de Hameln lui rendit sa berté. A cette époque, ses liens avec la France n'étaient pas ncore rompus; il y avait même fait plusieurs voyages. En 1810, fut appelé, comme professeur d'humanités, au collège de apoléonville; mais lorsqu'il voulut prendre possession de sa naire, il apprit qu'elle venait d'être supprimée. Il demeura uelque temps chez De Barante, alors préfet de la Vendée, et arrêta ensuite à Paris, où il retrouva Varnhagen, et où il ren-ntra Alexandre de Humboldt et Wilhelm Schlegel. Celui-ci le argea de traduire en français, avec Helmine de Chézy, son cours littérature dramatique. « Je ne puis m'empêcher de rire, » rit un jour Chamisso à Neumann, « et pourtant je ne puis me défendre d'une certaine mélancolie, quand je me rappelle les ann'es de candeur où, prosternés devant lui, nous aurions tremblé jusque dans la moelle de nos os si son ombre projetée par le premier quartier de la lune avait passé sur l'un de nous. Maintenant, c'est lui qui me taille tout tranquillement la plume avec laquelle je t'écris. Nous travaillons ensemble, et, en fin de compte, malgré sa douceur et son exquise délicatesse, c'est moi qui trouverais le plus à reprendre chez lui. » Par Schlegel, amisso se trouva en rapport avec Mme de Staël, qu'il juge « supé-ieure à son ami allemand; elle est toute passion et enthou-iasme; elle comprend tout avec le cœur. » Il suivit Mme de ël à Coppet, et c'est au bord du lac de Genève, aux lieux où n-Jacques herborisait autrefois, qu'il commença ses études aniques, simple délassement d'abord, qui devint une des ndes occupations de sa vie, et qui eut une influence décisive son esprit. Il découvrit, derrière la nature pâle et métaphy-ue des romantiques, une vraie nature, pleine de substance et couleur. Le naturaliste prépara chez lui l'éclosion du poète. ui fallut quelques années encore pour prendre pleine posses-n de lui-même, pour triompher surtout de la difficulté de la gue; mais, pour le moment, l'étude de la nature, avec ce elle a de précis et de concret, donna le repos à son âme ore incertaine et partagée. On peut lui appliquer à lui-même paroles qu'il met dans la bouche de son héros Pierre Schle-l: « Tout d'un coup mon avenir se dessina clairement devant oi. Exclu de bonne heure de la société humaine, je me réfu-ai, par compensation, dans le sein de la nature, que j'ai tou-urs aimée. La terre s'offrit à mes yeux comme un vaste jardin

« Je trouvai dans l'étude une force et une direction pour ma vi
« j'avais un but, la science. Ce n'était pas une résolution que je p
« nais; mais je n'ai cherché depuis qu'à réaliser, avec une ardé
« calme et continue, ce qui se présentait alors comme un p
« idéal devant mon œil intérieur, et ma propre satisfaction cro
« sait à mesure que j'approchais de cet idéal [1]. »

De retour à Berlin, au mois de septembre 1812, il se fit inscri à l'âge de trente-deux ans, comme étudiant à la faculté de mé cine, pour continuer ses travaux d'histoire naturelle. Une n velle lutte entre sa patrie de naissance et sa patrie d'adopt était imminente. Dans son aversion pour le régime napoléoni qui s'était augmentée pendant son séjour auprès de Mme de Sta il fut sur le point d'entrer, comme son ami Fouqué, dans corps de volontaires. Le retour de l'armée de Russie, et humiliations qu'on n'épargnait pas aux vaincus le long de l route, réveillèrent ses sentiments français : « Les événements « 1813, » dit-il, « auxquels il m'était interdit de prendre une p « active, car je n'avais plus de patrie ou je n'en avais pas enco « ces événements me déchirèrent de mille manières, sans cep « dant me détourner de ma voie. J'écrivis, dans l'été de ce « année, pour me distraire et pour amuser les enfants d'un « mes amis, le conte de *Pierre Schlemihl*, qui fut favorablem « accueilli en Allemagne, et qui est devenu populaire en Ang « terre. » Il est assez curieux que le grand succès de ce livre commencé à l'étranger. Il en parut, en 1822, une traduct française, faite par un frère de Chamisso, et, deux ans ap une version anglaise très libre, où l'original était attribu Fouqué, et qui était enrichie de huit planches du caricatur Cruikshank. La seconde édition allemande ne date que de 18 elle était accompagnée d'un choix de poésies, dans la nouv manière que l'auteur avait adoptée, et qui n'était autre ch qu'un retour à la forme classique. Quant au conte de *Schlem* il a joui, à partir de ce moment, d'une popularité qui ne s jamais démentie, et qui s'explique à la fois par le carac modérément fantastique du récit et par le réalisme transpa des détails.

Après le rétablissement de la paix, Chamisso trouva une o sion inattendue de compléter son expérience de naturaliste, l

1. *Peter Schlemihl's wundersame Geschichte*, X.

qu'il fut adjoint à l'expédition entreprise sous les auspices du chancelier russe Romanzow pour l'exploration des mers du Nord. Ce fut un vrai voyage autour du monde qu'il fit à bord du Rurik, de 1815 à 1818. Il en rapporta une quantité d'observations intéressantes sur la zoologie et la botanique, sur la parenté des races et des langues[1]. Au retour, il fut nommé conservateur des collections botaniques de Berlin, puis directeur des herbiers royaux, enfin membre de l'Académie des sciences. Il créa, en 1832, un nouvel almanach poétique, moins romantique que le premier, *Almanach des Muses allemand*, dont il partagea la direction avec Gustave Schwab, et qui dura six ans. Un de ses derniers travaux fut une traduction en vers des chansons de Béranger, en collaboration avec Gaudy. Il mourut en 1838, au milieu de ses herbiers, auxquels il n'avait jamais cessé de s'intéresser. Ce n'est que dans la dernière période de sa vie, après son grand voyage, qu'il était parvenu à se ressaisir complètement, au milieu des influences contradictoires qui l'avaient sollicité depuis son enfance. Mais jusque-là un désaccord profond régnait dans sa nature, et il en souffrait. Victime de la Révolution, il ne souhaitait pas le retour de l'ancien régime, et il a pu très sincèrement, dans une de ses poésies, bénir la charrue qui passait sur les débris de son manoir. Tout en regrettant la France, il s'était attaché à l'Allemagne, qui lui avait offert un asile. Engagé dans le mouvement romantique, lié d'amitié avec les chefs de l'école, il se sentait attiré vers les grands classiques de Weimar, et s'il a eu un modèle, c'est Gœthe. Il s'est défini lui-même dans un fragment écrit en français, que Hitzig a retrouvé dans ses papiers : « Je suis Français en Allemagne et Allemand en France, catholique chez les protestants, protestant chez les catholiques, philosophe chez les gens religieux et cagot chez les gens sans préjugés, homme du monde chez les savants et pédant dans le monde, jacobin chez les aristocrates et, chez les démocrates, un noble, un homme de l'ancien régime; je suis un étranger partout. Je voudrais trop étreindre, tout m'échappe, je suis malheureux. » C'est peut-

[1] Chamisso eut à se plaindre des procédés peu délicats dont le chef de l'expédition, le capitaine Otto de Kotzebue, fils de l'écrivain dramatique, usa envers lui dès le retour. Les observations scientifiques qu'il avait recueillies furent insérées, sous une forme très incorrecte, et sans que son nom fût mentionné, dans la relation générale du voyage. Ce fut une des raisons qui le décidèrent à publier lui-même son *Voyage autour du monde* dans une édition complète de ses œuvres, en 1836.

être aussi dans le caractère de Chamisso qu'il faut cherch
l'explication de l'*Histoire merveilleuse de Pierre Schlemihl* ou
l'homme qui a vendu son ombre, cette histoire qui a tant emb
rassé les critiques. N'a-t-on pas fait, à ce propos, de savan
dissertations « sur la signification de l'ombre dans les traditio
« populaires des Germains, des Grecs et des nations de l'Orient
Schlemihl cède son ombre, contre une bourse inépuisable, à
inconnu qui paraît être le démon en personne. Il croit avoir
une dupe, et il est dupe de son propre marché. Il n'est p
comme tout le monde, et tout le monde le fuit. Il a beau ê
intelligent, se rendre utile, répandre les bienfaits, on le trou
suspect. Il est malheureux, malgré sa richesse. Qu'est-ce do
que cette chose qui lui manque? Qu'est-ce que l'ombre? On
demanda à Chamisso. « C'est tout simplement l'ombre, » répo
dit-il, « c'est-à-dire toutes les choses vaines auxquelles les homm
« attachent tant de prix. » Schlemihl trouve le repos là où C
misso l'avait trouvé lui-même, dans la contemplation de
nature [1].

Le baron Frédéric de La Motte Fouqué, né à Brandebourg
1777, est un déclassé d'une autre sorte; c'est un preux du moy
âge, égaré dans la société bourgeoise du XIX^e siècle. Il apparten
à une très ancienne famille, originaire de la Normandie. Un
ses ancêtres était mort à Azincourt, un autre avait été chargé
négocier un armistice au siège de la Rochelle. Les Fouqué avai
adopté le protestantisme, et, après la révocation de l'Édit
Nantes, ils s'expatrièrent. Le grand-père du poète avait été
des meilleurs généraux de Frédéric II. Jusque-là, ils avaient t
jours choisi leurs femmes dans la colonie réfugiée; la mère
baron Frédéric fut la première Allemande qui entra dans

1. Parmi les nombreuses imitations de *Schlemihl*, il faut citer *le Reflet p*
d'Hoffmann.

Éditions. — Les œuvres de Chamisso ont d'abord été recueillies, avec un choi
sa correspondance, par Hitzig, en six volumes; Leipzig, 1836-1839; 3^e éd., r
par Fr. Palm, Berlin, 1852; 5^e éd. augmentée, 1864. — Éditions de Hesekiel (4
Berlin, Hempel), de Max Koch (4 vol., Stuttgart, 1883), de K. Siegen (4
Leipzig, 1895).

Gaudy. — Le collaborateur de Chamisso, le baron François de Gaudy, né à Fr
fort-sur-l'Oder en 1800, lieutenant de la garde prussienne jusqu'en 1833, m
Berlin en 1840, se fit surtout connaître par ses *Kaiser-Lieder* (Leipzig, 1835),
suite de ballades où il célébrait la gloire de Napoléon. Ses nouvelles, prin
lement les *Nouvelles vénitiennes* (1838), se lisent encore. — **Éditions** : *Sämt*
Werke, 24 vol., Berlin, 1844; — *Ausgewählte Werke*, avec une notice biograph
de K. Siegen, 3 vol., Leipzig, 1896.

famille. Lui-même était de petite taille et de santé faible, mais il avait encore dans les veines quelques gouttes de sang chevaleresque, qui lui échauffaient l'imagination et lui donnaient la vision des grands exploits. Il fut d'abord destiné à une carrière civile, et il étudia le droit à l'université de Halle. La première fois qu'il vit une armure dans un cabinet d'antiquités de cette ville, il lui sembla que le fantôme de sa race se dressait devant lui, « semblable au spectre de Hamlet », et lui rappelait la dette qu'en naissant il avait contractée envers ses ancêtres. Il batailla sur le Rhin, en 1794, et conquit son grade de lieutenant. Il combattit encore en 1813, mais ne put supporter jusqu'à la fin les fatigues de la campagne. Il vécut dès lors dans son domaine de Nennhausen, que sa seconde femme, Caroline de Rochow, lui avait apporté en dot, et qui devint un des rendez-vous du groupe littéraire de Berlin. Il avait commencé, en vrai romantique, par faire casser un premier mariage, et il avoue que, dans le divorce, tous les torts furent de son côté. Obligé de quitter Nennhausen, après la mort de Caroline de Rochow, en 1831, il alla faire des conférences à Halle, jusqu'au jour où le roi Frédéric-Guillaume IV, son admirateur, lui offrit un asile auprès de lui; il mourut à Berlin, en 1843.

La Motte Fouqué a été le chevalier d'aventure du romantisme; il s'est jeté à corps perdu dans tous les paradoxes qui constituaient la poétique de l'école. Il est mystique en religion, symboliste en poésie, rétrograde en politique. Il débuta, en 1804, par des *Jeux dramatiques*, sous le pseudonyme de Pellegrin, et Wilhelm Schlegel se fit son introducteur auprès du public. Ce sont surtout ses romans chevaleresques qui lui ont valu, pendant une dizaine d'années, une vogue extraordinaire. Mais le plus intéressant de ses ouvrages est encore *Sigurd le Vainqueur du Dragon, jeu héroïque en six aventures*, précédé d'un prologue; c'est la première partie d'une trilogie qui a pour titre *le Héros du Nord*, une sorte de poème dialogué imité des Eddas, où l'ancienne forme de l'allitération est quelquefois maniée avec bonheur, et où de beaux élans de poésie se détachent sur un ensemble confus et monotone[1]. Fouqué a presque toujours une thèse à démontrer; il se soucie peu de la composition, encore moins de

1. *Sigurd der Schlangentöter, ein Heldenspiel in sechs Abenteuern*, Berlin, 1808. *Der Held des Nordens, drei Heldenspiele*, Berlin, 1810.

l'intérêt dramatique. Dans *Hermann, jeu héroïque en quatre aventures* (1818), les Romains s'expriment en trimètres ïambiques, les Germains dans le vers des *Nibelungen*. La tragédie de *Don Carlos*, accompagnée d'une dédicace à Schiller (1823), est une réhabilitation de Philippe II et du duc d'Albe. Dans *Corona*, poème chevaleresque (1814), la Révolution française, avec le régime napoléonien qui l'a suivie, est représentée sous la forme d'une magicienne qui trône sur le mont Hécla. Le plus célèbre des romans de Fouqué, *l'Anneau magique* [1], a un but politique, qui ressort mal d'une histoire bizarre et décousue. L'auteur dit dans la préface : « Cette histoire flotte devant mes yeux comme une « mer immense aux bords accidentés, avec des reflets d'arc-en- « ciel sur les eaux, des courants qui se croisent, et des ciels « changeants. Je sais bien que j'ai une longue route à parcourir, « mais je ne puis prévoir quelles aventures se mettront à la tra- « verse. Je te convie néanmoins, cher lecteur, à t'embarquer « avec moi. A moins que le nom de Dieu que je viens d'invoquer « ne te soit désagréable à entendre, j'espère que tu seras content « de ce que je vais te donner, car cela me vient de lui. » Après la conquête de l'anneau, il se trouve que tous les personnages, un Allemand, un Français, un Italien, même un Sarrazin et un Normand païen, ont un père commun, qui représente la vieille noblesse germanique, souche de toute l'aristocratie moderne. Des romans comme *l'Anneau magique* n'ont pu se lire qu'à une époque où l'engouement pour la chevalerie paraissait une des formes du réveil patriotique. L'année 1815 changea le cours des idées. De tous les écrits en prose de Fouqué, il reste un conte merveilleux, *Ondine* (1811), qui plaît par le sujet, malgré l'affectation du style. Varnhagen, qui connaissait Fouqué, décrit ainsi sa manière de travailler : « Il était d'une fécondité exubérante; tout ce qu'il « touchait prenait aussitôt un tour poétique. Il charmait tous « ceux qui l'approchaient, et il les émerveillait par sa facilité « d'invention. Chaque jour, chaque heure, surtout les heures du « matin, le trouvaient prêt à écrire, et ce qu'il écrivait était tantôt « lyrique, tantôt dramatique, tantôt de la prose poétique. Mais « jamais il ne raturait, jamais il ne s'interrompait; la plume cou- « rait toujours. » C'est ainsi que le baron de La Motte Fouqué a composé une quantité de drames, de romans, de nouvelles, de

1. *Der Zauberring*, 3 vol., Nuremberg, 1813.

ballades, de chansons profanes et de cantiques pieux; mais ce n'est pas ainsi que se font les œuvres durables [1].

3. — ERNEST SCHULZE.

L'atmosphère littéraire du temps était imprégnée de romantisme. On avait beau s'en défendre, on en subissait la contagion. Ce fut le cas du jeune poète Ernest Schulze, un classique, un disciple de Wieland, que le romantisme effleura, presque malgré lui. Peut-être son romantisme n'était-il, après tout, qu'un défaut de maturité, le vague d'un esprit qui n'avait pas eu le temps de se reconnaître lui-même et de dégager sa personnalité.

Il était fils du bourgmestre de Celle, dans la principauté de Hanovre, et né en 1787. Il fut d'une précocité peu ordinaire : à onze ans, il faisait déjà des vers. A Gœttingue, où il arriva en 1806, il trouva un utile conseiller dans Bouterweck, qui publiait alors sa grande *Histoire de la poésie et de l'éloquence modernes* [2]. Ce fut Bouterweck qui fit paraître, en 1808, dans la revue intitulée *la Nouvelle Vesta*, les deux premiers chants de *l'Amour et Psyché, conte grec*, où Schulze s'essayait sur les traces de Wieland, et où il montrait déjà un grand talent de versificateur. Il avait la poitrine délicate, et il s'éprit de la fille du professeur Tychsen, malade comme lui, nature distinguée du reste, ayant du talent pour la musique et la peinture. Cécile Tychsen mourut, en 1812, à l'âge de dix-huit ans. Aussitôt l'imagination du poète s'enflamme à l'idée qu'il doit être pour elle ce que Pétrarque a été pour Laure, Dante pour Béatrice. Il se persuade qu'il la suivra bientôt dans la tombe. Alors il répète pour son compte le roman que Novalis avait rêvé pour Sophie de Kühn, et son roman, comme celui de Novalis, a une suite inattendue. Il se sent attiré par une douleur commune vers la sœur de Cécile. En vain se reproche-t-il d'abord ce sentiment comme une infidélité; il s'imagine bientôt que Cécile lui a laissé, en le quittant, une image terrestre d'elle-même, et les deux sœurs se confondent pour lui dans

1. **Éditions.** — Fouqué a donné un choix de ses œuvres en douze volumes (Halle, 1841). — Un vol. est consacré à Fouqué et à Eichendorff, par Max Koch, dans la collection Kürschner. — *Ondine* a été d'abord traduite en français par la baronne Albertine de La Motte Fouqué, troisième femme de l'auteur (Leipzig, 1857).

2. *Geschichte der neuern Poesie und Beredsamkeit*, 12 vol., Gœttingue, 1801-1819; ouvrage qui a eu de l'influence sur la littérature du temps, et qui est encore utile à consulter.

une seule figure idéale. Telle est l'étrange situation qu'il décrit dans son *Journal poétique*. Ce qui n'est pas moins étrange, c'est le plan du poème destiné à immortaliser Cécile et qui porte son nom. Nous sommes au temps de l'empereur Otton Ier; une troupe chevaleresque s'apprête à conquérir le Danemark et à établir le christianisme sur les ruines de l'antique temple de Freya. Cécile est l'inspiratrice de la guerre sainte, une sorte de Jeanne d'Arc. A la fin, son âme est portée au ciel par les anges, et le chanteur qui l'accompagnait, et dans lequel le poète se personnifie, reste sur la terre pour garder son tombeau. Mais on n'atteint ce dénouement qu'au bout de vingt chants, tout remplis d'aventures merveilleuses, attribuées à des personnages dont le caractère est vaguement tracé et auxquels on ne s'intéresse pas; et l'on se demande si les regrets du poète n'ont pas été traversés çà et là par le souvenir des romans et des drames de La Motte Fouqué.

La rédaction du poème fut interrompue par les événements de 1813. L'enthousiasme patriotique était moindre dans le Hanovre, domaine héréditaire des rois d'Angleterre, que dans le reste de l'Allemagne. Schulze ne partit qu'à la fin de l'année, avec la landwehr; il fut enrôlé dans un bataillon de chasseurs, chargé d'opérer contre la ville de Hambourg, où Davout tenait encore. Il envie, dans un passage de *Cécile*, la fin glorieuse de Théodore Kœrner; lui-même ne rapporta de sa courte campagne qu'une santé affaiblie. Cependant il ne cessait d'écrire, sentant que bientôt la plume lui tomberait des mains. En 1816, le libraire Brockhaus proposa un prix pour un ouvrage en vers, destiné à la revue *Urania*, dont il était l'éditeur. Schulze envoya un poème en trois chants, *la Rose enchantée*, qui fut couronné; il mourut peu de jours après que le résultat du concours fut publié, en 1817[1]. *La Rose enchantée* a sur *Cécile* l'avantage d'un plan plus

1. Le comte de Platen appréciait beaucoup *la Rose enchantée*, à cause de la versification. « C'est un divin poème, plein de grâce et de douceur, » dit-il dans son *Journal*, « un aimable jeu de l'imagination; des octaves comme on n'en a pas encore « vu dans la littérature allemande, quoique monotones par moments, à cause du « retour incessant de certaines rimes féminines, et déparées par quelques rimes « faibles. » — Les autres ouvrages de Schulze profitèrent du succès de *la Rose*; *Cécile* fut imprimée en 1818, *Psyché* et les *Poésies* en 1820. — **Édition des œuvres** : *Sämtliche poetische Werke* (avec une introduction de Bouterweck), 4 vol., Leipzig 1818-1820. La 3e édition (1855) s'augmenta d'un 5e volume, contenant une biographie détaillée, d'après le Journal du poète, par Marggraff. — Des suppléments ont été publiés par K. E. Franzos, principalement dans la revue *Deutsche Dichtung*. — *Die bezauberte Rose* et *Poetisches Tagebuch*, par J. Tittmann, Leipzig, 1868.

simple. Le sujet se devine, et rentre tout à fait dans les données du conte chevaleresque. Une princesse a été métamorphosée en rose; la voix d'un chanteur rompt le charme qui la tenait captive. La monotonie, le défaut habituel de la poésie de Schulze, est ici moins sensible, vu la petitesse du cadre. Les sentiments sont exprimés avec délicatesse; le paysage a de la fraîcheur, souvent de l'éclat. C'est Wieland, moins la variété et l'imprévu, mais avec un accent plus ému et un style plus coloré.

CHAPITRE IX

LES DERNIERS ROMANTIQUES
LA POÉSIE PATRIOTIQUE DE 1813

1. Hoffmann; son originalité; sa vision poétique. Ses *tableaux d fantaisie*. — 2. Immermann. Ses tentatives infructueuses dans tou les genres de poésie. Ses romans; *les Épigones*; *Münchhausen*. — 3. Eichendorff, « le dernier des romantiques ». Sincérité de so inspiration. Retour discret à l'idéal classique. — 4. La poésie patrio tique de 1813. Théodore Kœrner; ses œuvres lyriques et drama tiques; *la Lyre et l'Épée*. Schenkendorf. Arndt.

1. — HOFFMANN.

Ernest-Théodore-Wilhelm nommé *Amadeus* Hoffmann [1] est l plus naturel des romantiques, en ce sens que son romantism était inhérent à sa nature, sans esprit de système et sans par pris. D'autres, après s'être fait une théorie, un idéal vrai ou faux cherchaient à réaliser cet idéal dans leurs œuvres, ou même à l faire entrer partiellement dans leur vie. Pour lui, son œuvr c'est son caractère, c'est sa vie; et si elle ne rentre dans aucu des cadres ordinaires, si elle n'est même pas conforme aux lois d la plus simple logique, c'est qu'il était lui-même un génie d'un espèce particulière. Il n'avait qu'à se donner tel qu'il était, pou être le plus invraisemblable des écrivains.

Hoffmann aimait à s'analyser. Sa curiosité, qui se portait su toutes choses, se repliait souvent sur lui-même; il se reconnais sait, du reste, comme l'un des phénomènes les plus curieux qu' fût possible d'étudier. Il dit quelque part du musicien Kreisle

1. Il avait pris le prénom de Mozart, « le grand maître dont il a voulu s'efforce « toute sa vie de suivre les traces ».

dans lequel il a pris plaisir à se peindre : « La nature a essayé, « en le créant, d'une recette nouvelle, et l'essai n'a pas réussi. « Il aurait fallu ajouter à son âme surexcitée, à la flamme « dévorante de son imagination, un mélange d'humeur flegma- « tique : cela n'a pas eu lieu, et l'équilibre nécessaire à l'artiste « a été rompu. » Il a beaucoup réfléchi sur l'art, sur la poésie, et il lui arrivait de donner d'excellentes règles, qu'il était incapable de suivre. Il a parlé très noblement de la nécessité, pour le poète, de se donner tout entier dans son œuvre. « Il y a « beaucoup de braves gens, » fait-il dire au chien Berganza, « que « l'on nomme poètes; ils ont certainement de l'esprit, de la pro- « fondeur et une sensibilité naturelle, mais ils semblent ignorer « que la poésie n'est autre chose que la vie même du poète. Ils « subissent sans murmure la vulgarité de la vie quotidienne, ils « s'y abandonnent même de bon gré, et ils séparent soigneuse- « ment les heures d'inspiration, qu'ils passent devant leur « bureau, de tout ce qui les occupe et les préoccupe le reste du « temps. Le poète est-il donc un diplomate ou un homme d'af- « faires, pour pouvoir isoler sa vie privée — de quelle autre vie? « Je ne pourrai jamais me persuader que celui dont la vie entière « n'est pas élevée par la poésie au-dessus de la vulgarité, au- « dessus des misérables petitesses du monde conventionnel, que « celui qui n'est pas à la fois plein de bonté et plein de noblesse « soit un vrai poète. » Hoffmann n'était pas un homme d'affaires, et il n'avait rien d'un diplomate : il suffisait de le voir pour s'en convaincre. Les éditions de ses œuvres sont ordinairement accompagnées de son portrait, dessiné par lui-même. La tête penchée en avant, la bouche large et serrée, les yeux grands ouverts, fureteurs et inquiets, les cheveux hérissés autour du front en forme d'auréole, tous les traits trahissent le démon intérieur qui s'est ramponné à sa vie et qui a dicté son œuvre.

Il a eu d'abord une enfance abandonnée, qu'il compare à une lande aride et monotone. Né à Kœnigsberg en 1776, il était encore au berceau quand son père, homme d'un caractère léger, quitta la maison pour aller prendre une place de juge dans une petite ville. Sa mère, de santé délicate, ne pouvait s'occuper de son éducation[1]. Il fut d'abord mis chez un oncle maternel, con-

1. Hoffmann attribuait son « imagination excentrique » à une maladie nerveuse de sa mère. -

seiller de justice, qu'il dépeint comme un pédant. Il parle avec plus de respect d'un grand-oncle, dont il s'est souvenu dans *le Majorat*. Il fut mis à l'école latine, où il devait se préparer pour l'université. C'était alors un enfant malingre et petit, que ses camarades méprisaient pour sa faiblesse, et qu'ils redoutaient pour son esprit caustique. Il avait une intelligence vive et prompte, une grande fermeté de volonté, et, ce qui paraît plus en opposition avec sa nature, le goût du travail. Les parents de sa mère le destinaient à la jurisprudence; lui-même se sentait attiré vers les arts, sans savoir encore pour quel art il se déciderait. Il dessinait, il peignait, il faisait de la musique. En 1798, il vint à Berlin, comme référendaire à la cour d'appel. C'était l'époque où l'école romantique venait de prendre son siège dans cette ville; mais Hoffmann cherchait alors plutôt ses relations parmi les artistes que parmi les écrivains. Il prenait, du reste, son droit fort au sérieux, et il passait pour un magistrat capable. En 1800, il fut nommé assesseur au tribunal de Posen : c'était un poste d'avancement, qui devait plus tard le ramener à Berlin. Mais un jour, dans un bal costumé, un de ses amis, vêtu en marchand d'images, trouva plaisant de faire circuler quelques-unes de ses caricatures, où des personnages importants étaient ridiculisés. Il fut relégué dans un tribunal inférieur à Plozk. Il venait d'épouser une Polonaise d'un esprit distingué, Micheline Rorer, qui le suivit dans sa disgrâce, et qui fut plus tard la compagne fidèle de ses malheurs. Les loisirs forcés de son exil eurent du moins pour résultat de le pousser vers la carrière littéraire; il débuta, en 1803, dans la revue de Kotzebue, *le Franc Parleur*, par un article sur l'emploi du chœur dans la tragédie moderne. En même temps, il esquissait des opéras, et il composait des messes et des sonates.

Rentré en grâce en 1804, Hoffmann fut transféré à Varsovie, qui faisait alors partie de la monarchie prussienne. Il y fit la connaissance de Hitzig et de Zacharie Werner; ce furent ses premières attaches romantiques. Il fut l'un des membres les plus actifs de la Société de musique, décora de peintures la salle des concerts, et dirigea même l'orchestre. Il était encore plongé dans l'étude de ses musiciens favoris, surtout de Mozart, dont personne n'a mieux parlé que lui, quand la guerre s'approcha peu à peu de la Pologne. Il vit sans colère le triomphe de Napoléon; et quand l'administration prussienne fut licenciée dans les provinces

olonaises, il s'applaudit d'être délivré de ses dossiers. Il était
ndifférent aux affaires publiques, et ne lisait jamais un journal.
orsqu'on touchait devant lui une question politique, il inter-
ompait la conversation en disant : « Parlons de choses sérieuses. »
avait dans ses cartons plusieurs partitions d'opéra, mais le
mps n'était pas plus propice à la musique qu'à la peinture.
offmann erra pendant plusieurs années de ville en ville, régis-
ur de théâtre, chef d'orchestre, décorateur, machiniste, à
amberg, à Dresde, à Leipzig. Un jour, à bout de ressources, il
rivit au directeur de la *Gazette musicale* de Leipzig, Frédéric
chlitz, une lettre curieuse, où il disait « qu'il n'était rien, qu'il
n'avait rien, mais qu'il voulait tout faire, sans précisément
savoir quoi, et que c'était là-dessus qu'il avait besoin d'un
conseil; qu'il ne pouvait attendre longtemps, parce que la faim,
surtout celle de sa femme, le tourmentait; qu'une seule chose
pouvait lui être plus pénible encore, c'était de recevoir de
l'argent qu'il n'aurait pas gagné ». Il ajoutait qu'à défaut de
rchet il prendrait volontiers la plume. Ce fut, dit-on, Rochlitz
i lui donna l'idée des *Souffrances musicales du maître de chapelle*
n Kreisler, le premier d'une série de morceaux dont se for-
rent peu à peu les *Tableaux de fantaisie dans la manière de*
llot. Hoffmann continua d'écrire, d'abord sur la musique, puis
r certains états de l'âme, « intermédiaires entre la veille et le
nmeil », que sa propre exaltation lui rendait familiers. Il avait
e faculté merveilleuse pour s'abstraire du monde extérieur. A
esde, il assista aux opérations qui précédèrent et suivirent la
aille du mois d'août 1813, sans presque interrompre ses tra-
ux. Il venait de terminer *Ondine*, le meilleur de ses opéras,
t La Motte Fouqué lui avait fourni le livret [1]. Il écrivit encore
Magnétiseur, *les Destinées récentes du chien Berganza*, et, peu de
ps après, *le Pot d'or* et *les Aventures de la nuit de Saint-Sil-*
re, qui se rangèrent successivement à la suite des *Kreisleriana*.
e premier volume des *Tableaux de fantaisie dans la manière de*
llot parut en 1814, avec une préface de Jean-Paul, qui semblait
senter le nouvel auteur au public comme un disciple [2]. Il y

[1] Hoffmann avait tracé le plan du livret, qu'il se déclarait incapable d'exécuter,
achant pas manier le vers. Il soutenait, avec Gluck et avant Richard Wagner,
paroles et musique devaient être « coulées ensemble » dans un même moule.
[2] *Fantasiestücke in Callots Manier, Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden*
usiasten, mit einer Vorrede von Jean-Paul; Bamberg, 1814. — Trois autres
mes suivirent en 1814 et 1815.

avait pourtant une différence entre le roman idyllique et humoristique de l'un, et ce que l'autre appelait ses *tableaux de fantaisie*, ce qu'en France on a appelé depuis des *contes fantastiques*. Jean-Paul, avec son âme bienveillante et douce, enveloppait toutes choses d'un regard de sympathie et de pitié; il faisait aimer la vie en la pénétrant de poésie et d'idéal. Hoffmann, au contraire, oppose l'un à l'autre le réel et l'idéal comme deux puissances ennemies. Il ne trouve la réalité supportable qu'en lui substituant un rêve perpétuel, car le fantastique qu'est-ce autre chose sinon le rêve que l'on continue tout éveillé? Hoffmann était parti de la musique pour aboutir à la littérature; mais, au fond, l'invention poétique a, pour lui, le même but et obéit aux mêmes lois que la musique. Il est bien, sous ce rapport, dans le courant des idées romantiques. La poésie, telle qu'il la comprend, a pour mission de détacher l'âme de tout lien terrestre, de la débarrasser de tout souci matériel « comme d'une scorie impure », et de la bercer dans l'illusion d'un monde surnaturel [1].

La retraite des armées françaises fit rentrer Hoffmann dans la magistrature prussienne; il fut nommé, en 1814, conseiller à la cour d'appel de Berlin. Le succès des *Tableaux de fantaisie* le mit en rapport avec le groupe littéraire de Chamisso et de Fouqué. *Ondine* fut jouée en 1816, et couverte d'applaudissements. Malheureusement, après quelques représentations, le théâtre brûla, avec la partition dont il ne restait aucune copie [2]; les décors peints par l'auteur eurent le même sort. Hoffmann, sans négliger la musique, la peinture et le dessin, continua d'écrire. Après avoir fait rêver ses lecteurs, il les fit frissonner; c'est avec un sentiment d'épouvante qu'on lit le plus souvent *les Elixirs du diable* et les *Tableaux nocturnes* [3]. Mais chaque volume qui paraissait ne faisait qu'augmenter la popularité du romancier et du genre de récits qu'il avait mis à la mode. Les libraires assiégeaient sa porte; les revues se disputaient ses moindres articles. Lui-même, qui avait lutté vaillamment contre l'adversité, fut sans défense

1. Voir le dialogue entre *le Poète et le Compositeur*, inséré plus tard dans *les Frères Sérapion*, et qui fut conçu — rare phénomène d'abstraction morale — au milieu même de la bataille de Dresde.

2. Hoffmann ne prit pas le temps de refaire la partition; il aima mieux commencer un nouvel opéra. Weber, dans un article de la *Gazette musicale*, trouvait la musique d'*Ondine* pleine de vie et de mouvement dramatique.

3. *Die Elixiere des Teufels, nachgelassene Papiere des Bruders Medardus eines Capuziners*, 2 vol., Berlin, 1815-1816. — *Nachtstücke*, 2 vol., Berlin, 1817.

ontre les séductions de la gloire. Il trônait des nuits entières ns une taverne, entouré de flatteurs intéressés ou d'admi- teurs complaisants, et, lorsqu'il était « monté », comme il sait, ou « dans une disposition exotique », il faisait jaillir vant ce public banal les traits d'esprit et les inventions folles. ntré chez lui, il passait la matinée à travailler et dormait suite jusqu'au soir; et, deux jours de la semaine, on le retrou- it, absolument maître de lui, sur son siège de magistrat. uelques amis, Fouqué, Chamisso, le nouvelliste Contessa [1], le édecin Koreff, voulurent l'arracher à un genre de vie qui le inait; ils eurent l'idée de se réunir périodiquement chez lui, ur se communiquer leurs travaux et leurs projets. Ces réu- ons fournirent le cadre du recueil de nouvelles intitulé *les ères Sérapion* [2], d'après le héros de la première, un halluciné, tiré au fond d'une forêt, qui s'imagine être le Père Sérapion et re dans le désert de la Thébaïde. Ces nouvelles ne sont pas utes merveilleuses; quelques-unes, comme *Maître Martin le ton- lier*, *Mademoiselle de Scudéry*, *Signor Formica*, sont de simples cits plus ou moins passionnés. Hoffmann, avec la pénétration son esprit et son talent de narrateur, aurait pu se passer tout autre moyen de succès; mais il ne pouvait s'interdire ngtemps le royaume des fées. La publication des *Frères Séra- on* n'était pas terminée, qu'il commençait déjà *le Chat Murr* [3]. était, de tous ses ouvrages, celui qu'il préférait. Il voulait en re quatre volumes; il n'en put terminer que deux. Il y mon- it une fois de plus le contraste entre la prose de la vie et la ésie du rêve; il y revenait aussi à son personnage favori, le ître de chapelle Kreisler, dans lequel il résumait sa propre stinée, avec les enthousiasmes virils qui l'avaient soutenu ns le malheur, et les hallucinations maladives dont il commen-

[1] Charles-Guillaume Salice-Contessa a écrit, outre ses nouvelles, quelques édies qui ont eu un moment de popularité. Ses œuvres ont été recueillies le poète Houwald, en 9 vol.; Leipzig, 1826.

[2] *Die Serapions-Brüder, gesammelte Erzählungen und Märchen*, 4 vol., Berlin, -1821.

[3] *Lebens-Ansichten des Katers Murr, nebst fragmentarischer Biographie des pellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern*, 2 vol., Berlin, -1822. — L'auteur, pour expliquer ce titre, nous apprend dans la préface que hat Murr, en écrivant ses mémoires, déchira sans façon un livre qu'il trouva la table de son maître, pour s'en faire du papier buvard, et que les feuillets ce livre, qui contenait l'histoire de Jean Kreisler, furent imprimés par mégarde le manuscrit.

çait à s'effrayer lui-même. Kreisler, d'après le plan qu'il ava arrêté, devait finir par la folie, et c'est sans doute aussi la fin q attendait Hoffmann, si la maladie ne l'avait enlevé plus tôt. écrivit encore *Maître Puce*, un conte satirique, plein d'allusions des personnages contemporains, dont il ne put s'empêcher donner la clef à ses amis; on l'obligea à en faire une éditio expurgée, la seule qui ait été conservée[1]. Au mois de juin 182 son mal fit des progrès rapides; la paralysie gagna ses membr l'un après l'autre; mais il redoubla d'activité, refusant de croi à la mort. Le 24, il fit annoncer à ses amis qu'il était guéri; mourut le lendemain, en dictant *Maître Wacht*.

Il avait nié la vie, la traitant de vaine apparence; il était co séquent avec lui-même en rejetant l'idée de la mort. Il s'était cré par une espèce de seconde vue, un monde imaginaire, mais q était pour lui la réalité même. « Je suis, » dit-il dans *les Frèr Sérapion*, « un de ces enfants du dimanche qui voient tout « sortes d'esprits, invisibles pour des yeux terrestres. » Non se lement il les voit, mais il les distingue trait pour trait, et il l décrit de même. Le réel et l'imaginaire, ces deux éléments q s'excluent pour le commun des hommes, s'unissent chez lui po produire l'illusion du vrai. Ses fantômes ne se meuvent pas s un fond brumeux d'apparitions vagues; ils marchent à côté nous; on les croirait faits de chair et d'os. Il les introduit dans ur suite d'événements; il les fait agir et parler; nous les connaisson nous nous intéressons à eux; nous nous demandons ce qui leur arriver; et tout d'un coup nous nous apercevons que no avons eu affaire à des spectres ou à des vampires. Hoffmann des modèles pour tous ses personnages, même pour Cinabr même pour le Chat Murr, et ces modèles il les a étudiés et an lysés avec l'œil de son esprit, aussi sûr que les yeux de so corps. « N'est-ce pas l'esprit seul qui est capable de saisir « qui se passe autour de nous dans le temps et dans l'espac «. Qu'est-ce, en nous, qui entend, qui voit, qui sent? Est-ce l'œi « l'oreille, la main? Mais, si c'est l'esprit, pourquoi ce q « l'esprit reconnaît comme réel ne serait-il pas réel en effet[2]?

Il n'y a rien à répondre à une si ferme conviction. Mais o comprend aussi que, pour entrer dans les vues ou les visio

1. *Meister Floh, ein Märchen in sieben Abenteuern zweier Freunde*, Francfo sur-le-Mein, 1822.

2. *Les Frères Sérapion*, première partie

Hoffmann, et pour goûter ses récits, il ait fallu un public spécialement préparé. A la fin du *Chat Murr*, il souhaite d'avoir des cteurs « qui veuillent bien pour un instant cesser d'être sérieux et s'abandonner au jeu capricieux de son lutin ». Ces cteurs, il les trouva au temps du romantisme allemand, mais ils lui restèrent pas longtemps fidèles. Le romantisme français i valut un regain de popularité, quand déjà sa renommée baisit en Allemagne. Ne l'a-t-on pas considéré, chez nous, comme représentant attitré du génie allemand? Gœthe en frémissait. s romantiques français ont fait un genre littéraire de ce qui, ez Hoffmann, n'était qu'une manière. Ils ont été fantastiques sens rassis, ce qui est contradictoire en soi-même, c'est-à-re absurde. Le fantastique ne saurait être un genre, puisqu'il ppose un état d'esprit particulier et même une nature physique ceptionnelle. C'est un cas de littérature pathologique; c'est la ésie d'un visionnaire[1].

2. — IMMERMANN.

Karl Immermann, c'est la banqueroute du romantisme; son ivre résume toutes les tentatives avortées de l'école. Il a touché a tragédie, à la comédie, au drame, à l'épopée, au roman, sans rler de ses poésies lyriques, et il a été réduit toute sa vie à se ndre de l'indifférence du public. « Peut-on assister de sang-roid, » dit-il dans le *Münchhausen*, « au succès de telle ou telle uvre médiocre, quand une seule édition du *Merlin* a de la ine à s'écouler? » Il ne savait pas lui-même au juste s'il it classique ou romantique. Il n'a cessé de flotter entre

Éditions. — Un premier recueil des œuvres d'Hoffmann a paru à Berlin en : *Ausgewählte Schriften*, 10 vol. Sa veuve y ajouta 5 volumes d'œuvres humes et de renseignements biographiques. Ainsi fut formée la première ion complète : *Vollständige rechtmässige Ausgabe*, Stuttgart, 1839. — Éditions velles de R. Boxberger (15 vol., Berlin. 1879-1883) et de Ed. Grisebach vol., Leipzig, 1900). — Choix, par Max Koch, 4 vol., Stuttgart (dans la collec- : *Deutsche National-Litteratur*, de Kürschner).

aductions. — La première traduction française a été celle de Loève-Weimars ol., Paris, 1829-1833) : elle a été suivie de plusieurs choix de contes, par Tous- l (2 vol., Paris, 1838), par Xavier Marmier (Paris, 1843), par Champfleury *tes posthumes*, Paris, 1856).

ographie et critique. — La vie d'Hoffmann a été racontée par son ami Hitzig *Hoffmanns Leben und Nachlass*, 2 vol., Berlin, 1823), et plus récemment par llinger (*E. T. A. Hoffmann, Sein Leben und seine Werke*, Hambourg et zig, 1894). — Voir aussi : Arvède Barine, *Névrosés*, Paris, 1898.

Gœthe, Schiller, Jean-Paul et Tieck, et ce n'est qu'après de long tâtonnements qu'il a trouvé enfin le genre pour lequel il éta fait, le roman villageois. Il a eu peu de rapports personnels ave les chefs du romantisme. C'était à la fois un écrivain très indéci et un caractère très énergique, porté à se retrancher dans un solitude ombrageuse. Il était né à Dusseldorf, en 1796; il fit l seconde campagne de France et combattit à Waterloo; plus tar il occupa plusieurs postes dans la magistrature, et mourut, con seiller de légation, dans sa ville natale, en 1840. Il dirigea pen dant quelques années le théâtre de Dusseldorf, et y forma un excellente école de comédiens. C'est peut-être la représentatio des grands chefs-d'œuvre qui lui ouvrit les yeux sur ses propre productions. Il n'a gardé que quatre des dix-neuf pièces qu' composa, sans qu'on puisse toujours s'expliquer les motifs q déterminèrent son choix. Toutes sont remplies de singularité qui suffiraient pour les compromettre devant le public le moir sévère, lors même qu'elles seraient mieux construites; quelque unes n'ont jamais vu la scène. Trois tragédies, *le Val de Ronc vaux*, *Erwin* et *Pétrarque*, parurent ensemble en un volume, e 1822. *Le Val de Roncevaux* doit montrer que le christianism étend son empire par la douceur et non par la violence; Rolan est aimé d'une princesse musulmane, qui se fait chrétienne pou l'épouser, et qui gouverne l'Espagne après la retraite des Franc *Erwin*, dont le sujet est emprunté à l'histoire de l'heptarch anglo-saxonne, est une accumulation de crimes, qui ferait pens aux drames anglais antérieurs à Shakespeare, sans les allusion satiriques qui nous reportent constamment au XIXe siècl Pétrarque enfin a perdu tous les scrupules galants que lui prê la légende; à peine a-t-il vu Laure, qu'il veut pénétrer dans s chambre; il a en même temps un goût frivole pour une jeun fille qui, se croyant sacrifiée, se donne la mort. Deux ans après Immermann aborda le genre comique, en écrivant *l'Œil d l'Amour*. Oberon, le roi des Elfes, a marqué une princesse all mande de la petite vérole, et il faut que «l'Œil de l'Amour» reconnaisse, toute défigurée qu'elle est, pour qu'elle reprenn sa première beauté. Cette aventure pourrait être plaisante, elle n'était assaisonnée de lourds jeux de mots, qui se croie shakespeariens. Faut-il mentionner *l'École des dévots*, qui n'e que le plus pâle reflet du *Tartuffe*? Immermann revint à la tr gédie avec *Cardénio et Célinde* (1826), qu'on appelle quelquefo

chef-d'œuvre. Le sujet était emprunté au vieux poète Gry-us, et avait déjà été repris par Achim d'Arnim. Célinde, une irtisane, fait boire à Cardénio un philtre pour se faire aimer lui, et, lorsqu'il demande sa main, elle lui déclare que « le riage est le tombeau de l'amour [1] » ; Cardénio, après avoir tué rival, se donne la mort pour échapper aux mains de la tice. Toutes ces pièces manquent d'originalité réelle, et oignent seulement des aspirations multiples et impuissantes l'auteur.

es deux drames historiques qui suivirent, *André Hofer* (1827) *'Empereur Frédéric II* (1828), trahissent l'influence de Schiller. dré Hofer est un autre Guillaume Tell; mais l'action dont il le héros n'est que faiblement reliée à l'histoire par une scène se passe à la chancellerie impériale, ou, d'après une seconde action, au quartier-général du vice-roi d'Italie; elle perd ainsi partie de son intérêt. *L'Empereur Frédéric II* réunit en un l sujet le *Wallenstein* et *la Fiancée de Messine*. Frédéric II, dans lutte contre la papauté, sent, comme Wallenstein, qu'il a tre lui une force insaisissable, un préjugé, qui le détruira. Ses Enzio et Manfred aiment tous deux la princesse sarrasine elane, qui se trouve à la fin être une fille naturelle de leur e. Immermann, après avoir marché sur les traces de Schiller, ra en lutte avec Gœthe; il fit son *Faust*. C'est le poème drama-ie intitulé *Merlin, un mythe* (1831). L'enchanteur Merlin est fils Satan et d'une vierge appelée Candida; il réunit en lui le n et le mal, l'innocence et la perversité. Il mène les chevas de la Table ronde à la conquête du Saint Graal; mais, en min, il est séduit par Niniane, qui représente la vanité mon-ie, et il abandonne ses compagnons. Il perd la raison, et il tué par le démon qui lui a donné le jour; mais il meurt au ieu d'une prière, et son âme est sauvée. Le drame doit mon-que « l'humanité, partagée entre le bien et le mal, déraï-onne, tout un cherchant à s'approcher de Dieu. » Pendant Immermann travaillait à cet ouvrage, auquel il attachait une nde importance, il écrivait aussi, pour s'exercer également

[1] Immermann connut à Magdebourg la comtesse Élisa d'Ahlefeldt, mariée au n de Lutzow, le chef des Chasseurs noirs. Elle lui inspira une vive passion, elle refusa de l'épouser, quoiqu'elle obtînt son divorce; elle le suivit néan-is à Munster et à Dusseldorf. Cette liaison romantique cessa en 1839, quand ermann épousa Marianne Niemeyer.

dans le genre léger, un poème héroï-comique en trois chan
Tulifæntchen (1830), qu'on a présenté tour à tour comme u
peinture de la noblesse déchue ou comme un persiflage du poè
Platen. Tulifæntchen est fils de Don Tulifant et de Donna Tulip
il ne lui reste de tous les domaines de ses ancêtres qu'un celli
mal approvisionné; lui-même est si chétif, qu'on ne peut
regarder sans rire; c'est un Tom-Pouce chevaleresque. Enfin
fée Libellule a pitié de lui et l'emporte dans son royaume.
sujet pouvait prêter, entre les mains d'un poète habile, à d
développements gracieux; mais Immermann n'a pas la touc
légère. Le côté faible, ici comme ailleurs, c'est la forme. Imme
mann n'a jamais su bien manier le vers; c'est aussi ce qui n
à ses poésies lyriques.

Sa prose vaut mieux que ses vers, et c'est encore dans ses de
romans, *les Épigones* et *Münchhausen*, qu'on trouverait le pl
de bonnes pages à extraire [1]. Qu'est-ce que des Épigones? Ce so
des héritiers d'une situation qu'ils n'ont point faite. « Nous ass
« tons, » dit l'un d'eux, « à une lutte entre l'ancien temps et
« nouveau. La noblesse a ébranlé ses propres fondements; s
« vices ont porté le trouble dans les maisons bourgeoises.
« tiers état, ayant pour arme l'argent, se venge par une guer
« d'extermination froidement menée. Mais lui aussi manque
« son but. Du conflit entre la corruption aristocratique et
« convoitise plébéienne, de la confusion des lois et des droi
« surgira un troisième parti, auquel personne ne pense encore
C'étaient là des paroles prophétiques. Les personnages que
roman fait passer devant nous, un duc qui rêve une restauratio
un conseiller de commerce qui ne songe qu'à s'enrichir,
médecin matérialiste qui finit par avoir des extases, une duches
sentimentale et dévote, une juive convertie qui tient salon, to
ces personnages sont intéressants en eux-mêmes, mais leurs di
cours sont plus clairs que leurs actions; l'intrigue est obscure
décousue. Le roman lui-même est un travail d'Épigone, et ra
pelle trop par endroits *Wilhelm Meister* et *les Affinités électiv*
Le *Münchhausen* a une donnée semblable; il montre égaleme
l'opposition entre deux classes de la société. L'aristocratie règ
dans la première partie, la bourgeoisie dans la seconde. L

1. *Die Epigonen*, 3 vol., Dusseldorf, 1836. — *Münchhausen*, 4 vol., Dusseldo
1838-1839.

x parties sont à peine reliées entre elles, et la seconde est de
ıcoup la meilleure. Le héros d'Immermann est un descen-
t du fameux hâbleur dont les exploits étaient devenus légen-
es [1]. Il est l'hôte d'un baron déchu, qui s'ennuie dans son
oir délabré, en compagnie de sa fille, la prude et sentimen-
Émérence, et d'un maître d'école grotesque. Leurs conver-
ons portent sur tous les travers du temps, et l'auteur en pro-
pour décocher en passant des traits satiriques à ses enne-
: c'était même là, paraît-il, le premier objet du livre. Mais les
anteries de Münchhausen sont le plus souvent lourdes, trop
ongées. Les allusions littéraires ou même politiques étaient
-être claires pour les contemporains; aujourd'hui, elles
ient besoin d'un commentaire. Swift mettait plus d'art à
lopper la satire dans un roman. La seconde partie du
chhausen nous transporte dans la campagne des environs de
lebourg. Ici l'auteur, oubliant Gulliver et Don Quichotte, ne
e plus qu'à ce qu'il a vu, connu, aimé, et pour la première
il est tout à fait vrai. L'histoire d'Oswald et de Lisbeth cons-
une charmante idylle, qu'on voudrait détacher du reste [2].
pourquoi Lisbeth nous est-elle donnée à la fin comme une
naturelle de Münchhausen et d'Émérence? Est-ce pour éta-
un lien entre les deux classes qui sont en présence, ou seu-
nt entre les deux parties du livre? La blonde Lisbeth
assez bien dotée par la nature pour pouvoir se passer
e noblesse bâtarde. Immermann ne survécut que peu
nées à la publication du *Münchhausen*. Il entreprit encore un
ıe sur Tristan et Iseult, qu'il ne put achever. Ce fut son

[1] e baron de Münchhausen servit dans les armées russes en 1740 et 1741, et
apagne contre les Turcs. Ayant pris sa retraite, il vécut sur sa terre de
werder, en Hanovre. Il était grand chasseur et conteur d'aventures impos-
Son premier historien fut Eric Raspe, professeur et bibliothécaire à Cassel,
ologue et minéralogiste distingué, qui s'enfuit à Londres, ayant été accusé
dérobé une partie des collections qui lui étaient confiées : *Baron Munch-
's Narrative of his Marvellous Travels and Campaigns in Russia*, Londres,
'est sur la quatrième édition du livre de Raspe, et probablement avec la
oration de Lichtenberg, que Bürger composa son roman : *Wunderbare Reisen
sser und zu Lande, Feldzüge und lustige Abenteuer des Freiherrn von Münch-
, wie er dieselben bei der Flasche im Zirkel seiner Freunde selbst zu erzählen
; aus dem Englischen nach der neuesten Ausgabe übersetzt, hier und da
ert, und mit noch mehr Kupfern gezieret*; Londres (Gœttingue), 1787.
et épisode, qui a été plusieurs fois édité séparément sous le titre de *Der
of*, a été traduit par Marie d'Asa : *La blonde Lisbeth*, avec une préface de
er; Leipzig, 1861.

chant du cygne, disent ses biographes; mais quelle différ
entre les strophes cahotantes d'Immermann et les doux ver
Gotfrit de Strasbourg, son modèle[1]!

3. — EICHENDORFF.

Le baron Joseph d'Eichendorff a été appelé avec raiso
dernier des romantiques; il marque réellement la fin de l'é
et même déjà un commencement de réaction. Il reste ron
tique par ses tendances catholiques, mais son catholicisme
pas une fantaisie d'artiste ni un besoin d'exaltation mysti
c'est le fond primitif et héréditaire de sa nature morale et
gieuse. Il est encore romantique par la composition relâché
ses grands ouvrages; un roman n'est guère, pour lui, qu'une s
d'épisodes, et il ne voit aucun inconvénient à commencer un
sans savoir comment il le finira. La partie du romantisme
rejette, c'est la théorie de l'art abstrait, la séparation a
lue de l'idéal et du réel, surtout l'isolement orgueilleux
poète et son dérèglement moral. Enfin, ce qui est à lui,
son lyrisme, directement puisé à la nature, frais, délicat,
varié cependant, simple expression d'une âme restée longte
jeune.

Il est né en 1788, au château de Lubowitz, dans la Ha
Silésie, d'une famille originaire de la Bavière. C'est dans
souvenirs d'enfance qu'il reconnaissait lui-même la vraie so
de sa poésie. « C'est une merveilleuse chanson que le murm
« des forêts[2] dans les montagnes du pays natal; elle nous
« partout; elle entre par la fenêtre ouverte; elle résonne
« nos rêves; jamais le lieu natal *n'a lâché* un poète[3]. » Eichend

1. **Éditions.** — *Karl Immermann's Schriften*, 14 vol., Dusseldorf, 1835-184
Memorabilien, 3 vol., Hambourg, 1840-1843. — *Theater-Briefe*, Berlin, 185
Nouvelle édition : *Gesammelte Schriften*, avec une biographie et des intr
tions, par Boxberger, 20 vol., Berlin, 1883. — Choix, par Muncker (6 vol.,
gart, 1897), et par Max Koch (2 vol., Stuttgart, collection Kürschner).

A consulter. — Putlitz, *K. Immermann, sein Leben und seine Werke*, 2 vol., B
1870. — R. Fellner, *Geschichte einer deutschen Musterbühne, K. Immermanns Le
des Stadttheaters zu Düsseldorf*, Stuttgart, 1888. — *K. Immermann, eine Ged
nisschrift zum 100. Geburtstag des Dichters, mit Beiträgen von* Fellner, Ge
R. M. Meyer, Schulthess; Hambourg et Leipzig, 1896. — Voir aussi un a
de David-Frédéric Strauss (*Gesammelte Schriften*, II, Bonn, 1876).

2. *Das Waldesrauschen*, un des mots les plus fréquents dans le vocabu
poétique d'Eichendorff.

3. « Keinen Dichter noch liess seine Heimat los, » dans la nouvelle : *Di
und ihre Gesellen* (1834).

jamais cessé de revoir en imagination le manoir paternel, la ge terrasse qui en faisait le tour, le parc avec ses jets d'eau, prairies en pente qui descendaient jusqu'à l'Oder. Ses pre-res lectures, à part celles que ses précepteurs lui imposaient, ent les vieux romans populaires, *Geneviève de Brabant*, *la belle uelone*, *les Quatre fils Aymon*, et le lieu où il les lisait était fois singulièrement choisi. « Ma place favorite était dans les lus hautes branches d'un poirier qui s'élevait au bord du ardin; la vue s'étendait de là sur une mer de verdure, et, ans les soirées orageuses, je voyais les sombres nuées venir ers moi depuis la lisière de la forêt. Je ne sais si c'était le rintemps qui enchantait de sa lumière les histoires que je sais, ou si c'était le reflet de leurs merveilles qui rehaussait le rintemps; mais les fleurs, les bois et les prés étaient autres à es yeux. Il me semblait que ces livres étaient la clef d'or ui m'ouvrait les trésors de la nature. Jamais tant de douceur de joie n'a passé sur mon âme[1]. » Tout le contenu des sies lyriques d'Eichendorff, du moins des meilleures, est donné s cette confession. Il reçut toute l'éducation aristocratique temps, devint bon cavalier, chasseur adroit, galant danseur. imait, comme les personnages de ses romans, les promenades manoirs voisins, les longues courses à travers bois. Il parle out d'un voyage qu'il fit, en compagnie de ses parents, à ers la Saxe et la Bohême jusqu'à Prague, avec tout l'attirail n seigneur allemand de la fin du XVIII^e^ siècle menait encore ière lui. Pendant la campagne d'Iéna, il se trouvait à l'uni-ité de Halle : les cours ayant été suspendus, il se rendit à lelberg, où il entra en relations avec le groupe de Brentano l'Arnim. Ensuite il visita Paris, et, au retour, il séjourna x ans à Vienne (1810-1812), où il connut Frédéric Schlegel. 1813, il s'engagea dans un bataillon de chasseurs. Il fit toute ampagne, et rentra à Paris, en 1815, avec les troupes alliées. ès la paix, il fut chargé de diverses fonctions administra-s, que l'indépendance de son caractère lui rendait parfois ciles. Il fut attaché, pendant près de treize ans (1831-1844), ministère des cultes à Berlin : c'est l'époque de sa liaison Chamisso, avec Hitzig, avec l'historien Raumer, avec le sconsulte Savigny. Il restait, vers le milieu du siècle, avec

[1] *Erlebtes*. dans les œuvres posthumes; Paderborn, 1866.

Bettina Brentano, le seul représentant de l'école romantique mourut à Neisse, en Silésie, en 1857.

Le premier roman d'Eichendorff et le plus considérable de ouvrages, intitulé *le Pressentiment et l'Heure actuelle* [1], parut, une préface de Fouqué, en 1815. Il avait été écrit de 1806 à 1 c'est-à-dire dans l'intervalle qui sépare les campagnes d'Iéna de Leipzig, et il devait montrer les anxiétés d'un cœur patriotique dans ces années qui pouvaient amener une ruine complète a bien qu'un relèvement. Par malheur, la trame décousue livre marque trop bien les déchirements intérieurs de l'auteur Lui-même a donné un bel exemple de résolution, mais ses personnages sont plus découragés que lui. Le comte Frédéric, d lequel il a mis le plus de lui-même, se retire dans un couvent son frère se console par la magie. Une châtelaine émancipée après avoir prêché à satiété la doctrine de l'amour libre, met feu à son manoir et se donne la mort. L'idée du livre, quoiqu'elle ne se dégage pas nettement, semble être contenue dans les tirades sur le *faux romantisme*, qui a mis un abîme entre poésie et la vie, créant ainsi une poésie sans vie et une vie sans poésie. « Comment voulez-vous, » dit un jour Frédéric, « qu « estime vos œuvres, qu'on les aime, qu'on en soit édifié, si vous « n'avez pas foi en vous-même? Rien n'est grand que ce qui part « d'un cœur simple. Je hais plus que la mort cette éternelle « lamentation, qui s'épanche en sonnets pleurards, et qui gémit « piteusement sur le bon vieux temps. C'est un feu de paille, qui « ne brûle pas les méchants, et qui n'éclaire pas les bons. « Combien êtes-vous qui souffrez réellement de nos misères « Cessez donc de vous plaindre, si vous n'êtes pas meilleurs que « votre époque, car aucune époque n'est foncièrement mauvaise « Les saints martyrs, qui se jetaient dans les flammes « invoquant le nom de leur Sauveur, voilà les vrais frères « poètes... Vous êtes amoureux, mais à votre façon. Quant « aimer sérieusement une jeune fille, et surtout à l'épouser « vous tenez cela pour ridicule, car vous êtes nés, dites-vous « pour la poésie. Et quand la guerre sévit, vous célébrez avec « enthousiasme sans bornes, et toutefois avec l'air distingué « l'homme qui est arrivé à *un point de vue supérieur*, ces natures « de fer, ces cœurs de bronze, boulevard de la société. M

1. *Ahnung und Gegenwart*, Nuremberg, 1815.

ant à vous jeter dans la mêlée, vous en êtes incapables, car us êtes nés pour la poésie. »

vrai romantisme, pour Eichendorff, c'était, au fond, le clas- me, avec une teinte catholique. Lui-même n'a pu être clas- e que dans les petits genres. Ses deux tragédies, *Ezzelin de mo* (1828), inspiré par l'*Histoire des Hohenstaufen* de Raumer, *Dernier Héros de Marienbourg* (1830), emprunté à l'histoire chevaliers teutons, contiennent quelques belles scènes; la nde a été seule représentée, et sans succès, à Kœnigsberg. omédie des *Prétendants* [1], rappelle, pour le sujet et quel- ois pour le style, *les Jeux de l'Amour et du Hasard* de Mari- . Mais Eichendorff n'a jamais sérieusement étudié les con- ns du théâtre. Ses nouvelles, écrites dans une langue vive erte, ont gardé plus de lecteurs que son grand roman. La populaire est celle qui a pour titre *Épisodes de la vie d'un vaurien* [2]. Ce petit vaurien, fils d'un meunier, que son père oie du logis pour qu'il aille gagner son pain, est pourtant à quelque chose : il sait jouer du violon et il chante à mer- . Aussi, partout ailleurs que dans le moulin paternel, on ait accueil. Il arrive dans un château, aperçoit une jeune qui le charme, la prend pour une comtesse, et s'en va, pérant de se faire aimer d'elle. Il continue ses aventures, squ'à Rome, revient au château, apprend que son idole est ce du portier, et se trouve trop heureux de l'épouser. Cette elle est, comme les autres, émaillée de gracieuses chansons. ut, chez Eichendorff, c'est le poète lyrique qui reparaît, et comme poète lyrique qu'il vivra [3].

e Freier, 1833.

s dem Leben eines Taugenichts (avec une autre nouvelle, *Das Marmorbild*, hoix de poésies), Berlin, 1826.

itions. — *Sämtliche Werke*, 6 vol., Leipzig, 1864. Cette édition comprend la ion de onze pièces de Calderon et celle du *Comte Lucanor* de don Juan l. — Vers la fin de sa vie, Eichendorff publia plusieurs ouvrages de critique toire, dont le but était de montrer l'influence du catholicisme sur le déve- ent de la littérature allemande; ces ouvrages ont été réunis par son fils titre de *Vermischte Schriften* (6 vol., Paderborn, 1866). — *Gedichte aus achlass*, par H. Meisner, Leipzig, 1888. — *Jugenddichtungen*, par E. Hœber, 1894. — *Sämtliche Werke*, éd. critique, avec la correspondance, par osch, 14 vol., Ratisbonne, 1908. — Choix (*Erlebtes* et *Gedichte*), avec tte Fouqué, par Max Koch, dans la collection Kürschner.

4. — LA POÉSIE PATRIOTIQUE DE 1813.

Le romantisme, par ses tendances idéales, et même pa
vague de ses conceptions, répondait trop à certains côté
caractère allemand pour pouvoir disparaître tout d'un coup.
influence, tour à tour combattue et renaissante, se prolo
jusque vers le milieu du siècle; il prit même une force nou
lorsque, après le retour de la paix, il entra dans la polit
réactionnaire de la Sainte-Alliance. Mais il fut violemment
de son rêve par le grand appel aux armes de 1813. Les déf
d'Iéna et de Wagram avaient été suivies d'abord d'un pro
découragement. Les plus fermes renonçaient à la lutte; les
clairvoyants doutaient de l'avenir. Même après la retrait
Russie, Napoléon paraissait encore assez redoutable pour qu
gouvernements hésitassent à se déclarer contre lui. Gœthe d
encore, en 1813, à Dresde, devant un groupe de patriotes
faisait partie le père du poète Kœrner : « Cet homme est
« grand! Vous avez beau secouer vos chaînes, vous ne les bris
« pas, vous ne ferez que les entrer plus profondément dans v
« chair. » Et c'est ce que pensaient la plupart des hommes d
qui dirigeaient les affaires de l'Autriche et de la Prusse. Il f
l'intervention d'un facteur nouveau pour tromper les prévisi
en apparence les mieux fondées, de la diplomatie. Ce facteu
furent les masses populaires, qui, une fois déchaînées, agis
comme une force de la nature, aveugle et irrésistible. Certe
réformes de Stein et de Scharnhorst ont puissamment contr
au succès des armes prussiennes, mais l'Allemagne, en fi
compte, a dû sa délivrance à l'élan patriotique et noble
irréfléchi de la jeunesse allemande.

L'Allemagne, luttant pour son indépendance, put invoqu
son tour, et contre nous, les sentiments qui avaient enflam
les soldats de la Révolution et qui avaient préparé leurs victo
« Ce n'est point une guerre qui intéresse les couronnes, c'est
« guerre sainte, une croisade. Le droit, l'honneur, la vertu, l
« et la conscience, que le tyran arracha de nos cœurs, il fau
« regagner en faisant triompher la liberté. » Le poète qui d
ces mots, Théodore Kœrner, né à Dresde en 1791, avait été é
dans l'admiration de Schiller, l'ami de son père. C'était un c
tère impétueux; il fut obligé de quitter l'université de Leipz

ite d'un duel. Il fit paraître, en 1810, un recueil de poésies, l'après le titre, *Boutons de fleurs*, était une simple promesse [1]. ême temps, il écrivait des comédies légères, sans grande nalité, mais d'un style facile, et qui dénotaient une certaine ite de la scène. Le succès de *Zriny*, tragédie en cinq actes, attacher, en 1813, comme poète dramatique, au théâtre de ur à Vienne. Ce n'était pourtant pas un chef-d'œuvre, mais ntiments guerriers qui y étaient exprimés trouvaient alors cho dans les âmes. L'action se borne à la défense héroïque bicoque contre toute l'armée de Soliman, et, pour déve- r l'intrigue, l'auteur y inséra un amour épisodique comme de Max et de Thécla dans *Wallenstein*. Il avait déjà composé seconde tragédie, *Rosemonde*, et plusieurs autres pièces, l le roi Frédéric-Guillaume III, cédant à la pression du parti te, publia son appel aux armes. Kœrner écrivit à son père : Dieu m'a réellement donné un esprit plus qu'ordinaire, à l moment pourrais-je mieux le faire valoir? Une grande que veut de grands cœurs. Dois-je, sur ma pauvre lyre, nter lâchement mon admiration pour mes frères victorieux? écrire des comédies pour un théâtre de bois, lorsque je me s assez de force et de courage pour dire mon mot sur le id théâtre du monde? » Il s'enrôla dans le corps franc des eurs noirs, devint presque aussitôt officier, et tomba dans les premières rencontres, aux environs de Schwérin. Il t pas fini sa vingt-deuxième année. L'Allemagne crut perdre un émule de Schiller; il n'était encore qu'un disciple, peut- ême un disciple trop fidèle. Il produisit, dans sa courte re, qui n'embrasse guère que trois ou quatre ans, une ne de tragédies, de comédies ou d'opéras, sans compter oésies lyriques et ses nouvelles : une telle promptitude ne plutôt d'une fertilité superficielle que d'une vraie fécon- ion style dramatique est la prose déclamatoire des pre- pièces de Schiller, coulée dans le rythme ïambique des res; mais les vers négligés ou vides abondent. Son père après sa mort ses chants guerriers, sous le titre de *la l'Épée*, et ce fut là son œuvre immortelle, née au jour le u bivouac, dans les veillées, dans les intervalles du combat, éloquente, noblement passionnée, un peu déclamatoire

[1] *spen*, Leipzig, 1810.

aussi, mais qu'importe? Ici la déclamation est, pour ainsi dans le sujet; elle n'est que la marque naturelle d'une emportée par un élan d'héroïsme et un besoin de sacrifice

La guerre actuelle est une guerre sainte : cette parole Kœrner résume toute la poésie de Max de Schenkendorf. I né à Tilsit, en 1783, et il fit ses études à Kœnigsberg. Un du pistolet le priva de l'usage de la main droite. Il entra, en au quartier général prussien, et il assista à la bataille de Le tenant son épée de la main gauche. Il mourut, comme cons de gouvernement, à Coblentz, en 1817. Schenkendorf e romantique pur. Ce qu'il combat, c'est la Révolution fran qu'il personnifie dans Napoléon. Ce qu'il regrette et ce qu'il mande, c'est le Saint-Empire romain, avec une chevaleri lante et fidèle, un peuple pieux et résigné. La liberté qu'il c est un vague idéal; « elle trône dans les étoiles, mais e « tient aussi à l'ombre des vertes forêts; elle est présente « tous les lieux où l'on échange des serments d'amit « d'amour, où les hommes s'unissent pour la défense du « où une âme croyante s'élève à Dieu. » Les cantiques reli de Schenkendorf sont supérieurs à ses chants de guerre vers est mélodieux. Sa poésie, aussi bien que son caractèr penser à Novalis. « C'est une arrière-saison du romantisme. Eichendorff, « un été portant déjà la pâleur de l'automne

Tout autre est celui qu'on a appelé le père Arndt. Né en Ernest-Maurice Arndt plonge encore dans la période précé Les essais poétiques de sa jeunesse paraissent d'un contem de Klopstock; on y rencontre Apollon et Bacchus à côté d' nius et de ses Chérusques. Arndt était originaire de l' Rügen, qui faisait alors partie de la Poméranie suédoise. I

1. Un malheur des poètes morts jeunes, c'est d'être livrés sans défense indiscret de leurs amis. Le père de Kœrner fit d'abord un choix sévère d' posthumes, lyriques ou dramatiques (Leipzig, 1815). Mais, plus tard, les des œuvres complètes s'augmentèrent sans cesse de poésies nouvelles, que aurait sans doute supprimées ou remaniées. — **Éditions** : *Sämtliche Werk* une introduction de Streckfuss et une biographie par Tiedge, 4 vol., Berli — avec une introduction de Fr. Fœrster, 4 vol., Berlin (Hempel). — *Wer* Ad. Stern, 2 parties (dans la collection Kürschner). — **A consulter** : R. Bro *Th. Körner zum 23. Sept. 1891*, Leipzig, 1891; — Peschel, *Th. Körners Te und Kriegslieder*, Fribourg-en-Brisgau, 1893; Peschel et Wildenow, *Th. und die Seinen*, 2 vol., Leipzig, 1898; — K. Berger, *Th. Körner*, Leipzig. Un *Körner-Museum* a été institué, en 1875, dans la maison où le poète est

2. Poésies complètes, Berlin, 1837; 3e éd., avec une notice biogra par A. Hagen, Stuttgart, 1862.

s d'un serf affranchi, et un de ses premiers écrits eut pour but faire abolir le servage. Après avoir fait ses études à Greifswald à Iéna, il voyagea en Allemagne et en France, et, au retour, devint professeur d'histoire à l'université de Greifswald. Le emier volume de son ouvrage intitulé l'*Esprit du Temps*[1] lui ira la colère de Napoléon, alors maître de l'Allemagne du rd. Il se réfugia en Suède, mais revint deux ans après, sous un ux nom, et reprit sa chaire. Il sema dès lors les brochures, les mphlets, les manifestes, les chants de guerre. Son style est ui d'un tribun et d'un soldat, fort et dur, souvent trivial. Il te l'injure à la face de l'ennemi. Les Français sont, pour lui, s voleurs et des assassins; il les fait fuir, dans ses vers, comme e troupe de lièvres, même à Lutzen, où pourtant Blücher con- ntit à leur céder le champ de bataille. C'est Arndt qui a créé te variété du patriotisme allemand qui n'a pas entièrement paru et qui consiste surtout dans la haine de la France. Il a nçu un idéal de pur germanisme, formé de tout ce qui est ntraire à l'esprit français; même la grossièreté est, pour lui, tu allemande. Son rôle fut à peu près terminé en 1815. Arndt un de ces hommes utiles dans les moments de crise, qui ne raient pas survivre à leur courte mission. Après la paix, on le uva gênant, et l'on fut ingrat envers lui. Il fut privé, en 1820, la chaire d'histoire qui lui avait été assignée dans la nouvelle versité de Bonn, et il vécut longtemps dans la retraite. En 1840, s du ministère Thiers, il sonna encore une fois le tocsin. La me année, le roi Frédéric-Guillaume IV lui rendit sa chaire. ut sans influence au parlement de Francfort, où il fut élu en 8; il mourut en 1860, âgé de quatre-vingt-dix ans.

rndt a laissé dans la littérature allemande le souvenir d'un e original, plutôt qu'une trace d'écrivain. Ses poésies patrio- ues, sans avoir le beau souffle oratoire de Kœrner, se rap- chent davantage de l'allure vive et brusque du chant popu- e; quelquefois il en composait lui-même la mélodie. Son livre l'*Esprit du temps* aurait pu, avec plus de souci de la forme, ir une influence durable. Il s'y montre l'adversaire déclaré romantisme, de la philosophie abstraite et de l'art pur. « Nous ous sommes livrés, » dit-il, « à un travail sur les idées qui peut ous remplir de satisfaction; mais, nous devons l'avouer avec

[1] *Geist der Zeit*, 4 parties, Altona et Berlin, 1807-1818.

« tristesse, notre richesse céleste nous a laissés pauvres sur
« terre, et d'autres ont pris possession de notre héritage, p
« dant que nous faisions pour eux la conquête du ciel. »
ailleurs : « Nos philosophes nous assignent un rang élevé dan
« monde. Ce sont les Allemands, nous disent-ils, qui ont c
« et maintenu la liberté dans le domaine de la pensée et d
« croyance. Notre constitution politique, informe et vague,
« faite à souhait, ajoutent-ils, pour nous détourner de to
« préoccupation nationale et diriger notre esprit vers ce qui
« universel, purement humain, vraiment civilisateur. Le cos
« politisme n'est-il pas plus noble que le *nationalisme*? L'huma
« n'est-elle pas supérieure à la nation? Que le peuple dispara
« donc comme une paille au vent, pourvu que l'humanité demeu
« Voilà ce que disent les philosophes, et ces idées sont très hau
« mais la raison, qui les dément, est plus haute encore. S
« peuple, il n'y a pas d'humanité. Il n'y a pas d'hommes libres
« où il n'y a pas de citoyens libres. » Ces idées reparurent
vingtaine d'années après, sous une forme moins austère, dans
doctrines de la *Jeune Allemagne*[1].

1. **Éditions des œuvres et correspondance.** — Une édition complète des poé
d'Arndt parut dans l'année de sa mort : *Gedichte, Vollständige Sammlung*, Be
1860. — Nouv. éd. des œuvres, par H. Meisner, 6 vol., Berlin, 1892-1895. — *B*
an eine Freundin (*Charlotte von Kathen*), par E. Langenberg, Berlin, 1878. — *B*
an Johanna Motherby, par Meisner, Leipzig, 1893. — Meisner et Gee
E. M Arndt, ein Lebensbild in Briefen, Berlin, 1898. — **Biographie** par P. Mein
(dans la collection : *Geisteshelden*, Berlin, 1910).

CHAPITRE X

LE DRAME ROMANTIQUE

ncipes romantiques incompatibles avec le théâtre : le goût du merveilleux; l'*indétermination* de la forme. Le drame fataliste, produit naturel du romantisme. — 1. Zacharie Werner; inconsistance de son caractère. *Martin Luther. Le Vingt-quatre Février.* — 2. Les drames fatalistes de Müllner et de Houwald. — 3. Henri de Kleist; son caractère et sa vie. Ses rapports avec Weimar et avec les romantiques. Le merveilleux dans son théâtre. Les tragédies et drames : *la Famille Schroffenstein, Penthésilée, Catherine de Heilbronn, la Bataille d'Arminius, le Prince de Hombourg.* Les comédies : *la Cruche cassée, Amphitryon.* — 4. Œlenschlæger et sa tragédie de *Corrége.* Michel Beer; *le Paria*; *Struensee.* — 5. Grabbe, dernière expression de l'*indétermination* romantique; *le Duc de Gothland*; *Don Juan et Faust.*

.e romantisme renfermait en lui deux éléments incompatibles c la poésie dramatique, le goût du merveilleux et l'*indéter-ation* de la forme.

e théâtre, c'est la vie, celle de l'homme ou celle de l'humaté; il montre les grandes actions qui font les destinées des ples, ou les intérêts passagers qui s'agitent entre les indis. Il a ses genres, sérieux ou plaisants : la tragédie, le drame, omédie, la farce, aussi légitimes l'un que l'autre, puisqu'ils respondent à la variété même des situations de la vie. Mais il l sa raison d'être, dès qu'il sort du domaine de la réalité nte, dès qu'il ne produit plus l'illusion du vrai. Le théâtre intimement lié à l'état d'une société : il peut être merveil-, dans un temps où le spectateur croit au merveilleux; mais 'est que puéril lorsqu'il étale devant les yeux du public les ons individuelles d'un poète, qui n'ont aucune prise sur

l'imagination du grand nombre. Un théâtre merveilleux, ap
Kant, était un anachronisme.

Le poète dramatique parle à une foule assemblée; il y a do
pour lui, un art de ménager les effets, d'amener le nœud et
dénouement d'une intrigue. Des caractères intéressants dans
livre peuvent ne pas convenir à la scène. Même la forme du ve
n'est pas indifférente. Une salle de théâtre a son acoustique ph
sique et morale, et le poète qui la néglige risque de parler da
le vide. Cela est si vrai que, chez toutes les nations qui ont
un théâtre, il s'est établi une tradition, variable dans certai
détails, mais constante dans ses principes, et qui n'est q
l'expression du goût national. Shakespeare, Calderon, Molièr
n'ont pas créé la forme dramatique qui est devenue la leu
elle était trouvée avant eux, ou du moins elle se préparait
longue main, et ils n'ont eu qu'à la fixer, à la consacrer par c
chefs-d'œuvre.

Un commencement de tradition existait en Allemagne depu
Lessing et Schiller. On avait reconnu certaines lois, inhéren
à toute poésie dramatique, quels que fussent les modèles que l'
eût devant les yeux, qu'on imitât Sophocle, Racine ou Shakespea
Lessing les discutait minutieusement dans sa *Dramaturgie*; ell
forment l'un des objets les plus courants de la correspondan
entre Gœthe et Schiller. Mais les romantiques, sans tenir comp
de ce qui a été fait avant eux, commencent par tout rapport
au caprice individuel. Désormais un ouvrage dramatique pour
être formé indifféremment d'une suite de scènes régulièreme
enchaînées, ou d'une succession de tableaux vaguement rel
par une idée générale. Le lyrisme envahit l'action, sous prété
de lui donner un caractère idéal. L'abstraction allégorique
substitue à la vérité concrète; les personnages deviennent d
symboles, et les symboles ne sont pas toujours clairs. On emplo
tour à tour les mètres les plus divers, anciens ou modernes,
après avoir emprunté l'alexandrin à la France, le trimè
ïambique à l'antiquité, on arrive enfin au petit vers de Caldero
le vers trochaïque de huit syllabes, rimé ou non : ce fut la for
définitive du drame fataliste. Toute tradition était rompue,
l'on pouvait affirmer, après le triomphe de l'école romantiqu
que l'Allemagne n'aurait jamais un théâtre national, ou du moi
que l'avénement d'un tel théâtre était remis à un avenir incerta

Le drame fataliste est un produit naturel de l'esprit roma

ue. Tieck, qui plus tard le répudia, en donna le premier
emple, dès 1795, dans *Charles de Berneck*. On essaya, dans la
te, de le rattacher à *la Fiancée de Messine* de Schiller. Mais
iller, en poète philosophe qu'il était, avait eu soin, tout en
ant voir à l'arrière-plan du sujet le fantôme d'une destinée
luctable, d'attribuer à chaque personnage une part de culpa-
té, qui à elle seule aurait suffi pour l'entraîner dans la catas-
phe commune. Le destin qui règne dans le drame fataliste est,
contraire, un sort capricieux qui frappe indistinctement les
ocents et les coupables, qui s'acharne même de préférence
les innocents, et qui est attaché à une circonstance fortuite,
ne prédiction, à la rencontre d'une certaine personne, au
ur d'une date. Les situations sont toujours les mêmes : la
lité de deux frères, l'arrivée inopinée d'un fils inconnu, d'un
ux que l'on croyait mort. On vit dans le parricide, dans le
ricide, dans l'inceste. Les plus tristes rôles sont attribués
femmes et aux enfants, les unes complices inconscientes
crimes de leurs maris ou de leurs frères, les autres voués à
ort par la tache de leur naissance. Les pressentiments s'expri-
t dans des monologues. Des orages annoncent la catastrophe
haine; la flamme expirante d'une bougie indique l'approche
ieurtrier; des horloges marquent l'heure fatale. Le drame fata-
c'est, quant à la forme, la puérilité de la mise en scène,
uant au fond, l'horreur commandée par le hasard, c'est-à-
la chose la moins dramatique du monde [1].

1. — ZACHARIE WERNER.

harie Werner est un mystique doublé d'un viveur; il mena
ont ces deux personnages jusqu'au jour où, par fatigue, le
cisme le prit tout entier. Sa mère mourut folle; elle avait
idée fixe qu'elle était la Vierge Marie et son fils le Sauveur
ionde. Né à Kœnigsberg, en 1768, Werner étudia le droit
sa ville natale, et entra ensuite dans l'administration des
ines. Il n'avait pas encore quitté l'université lorsqu'il débuta
n volume de poésies mêlées [1]; c'étaient des chansons et des

consulter. — Minor, *Die Schicksalstragödie in ihren Hauptvertretern*, Franc-
-le-Mein, 1883.
rmischte Gedichte, Kœnigsberg, 1789.

satires, œuvres frivoles, sans originalité. Il divorça trois fois douze ans. Lorsqu'il se sépara de sa troisième femme, une Pol naise qui ne savait pas l'allemand et dont lui-même ne compr nait pas la langue, il écrivit à un de ses amis : « Je ne suis pas « méchant homme, mais je suis faible sous bien des rappor « quoique sous d'autres rapports Dieu m'ait donné de la forc « je suis inquiet, capricieux, avare, désordonné. Tu le sais bie « je suis toujours occupé de mille affaires et de mille fantaisie « la fois. En outre, je fréquente ici les spectacles et les réunio « mondaines, et ma femme ne pouvait pas avoir avec moi une « agréable. Elle est innocente de notre divorce, je le suis pe « être aussi, car est-ce ma faute si je suis fait ainsi? » Il ét alors à Berlin, où il avait été appelé comme secrétaire intin C'était une nature incohérente, un assemblage disparate quelques qualités et de beaucoup de défauts. Une de ses quali était la sincérité : toute sa vie, il a blâmé sa conduite et critic ses écrits, sans se corriger et sans faire mieux. Avant d'arri à Berlin, il avait occupé un emploi inférieur à Varsovie, où s'était lié avec Hoffmann et Hitzig. C'est là qu'il écrivit ses de premiers ouvrages dramatiques, *les Fils de la Vallée* et *la Cr sur la Baltique* [1]. Les Fils de la Vallée constituent une sorte franc-maçonnerie religieuse, qui succède à l'ordre des Templi et qui doit un jour régénérer le monde. Ce sujet est dévelo en deux longs drames, de six actes chacun, dont le princi défaut est que rien ne se trouve au premier plan et qu'on sait à qui s'intéresser. *La Croix sur la Baltique* montre l'étal sement du christianisme en Prusse; un des personnages le fantôme de saint Adalbert, qui porte une flamme sur front et qui fait des miracles. Cette pièce devait avoir ég ment une suite, qui ne fut écrite que beaucoup plus tard Berlin, principalement par ses rapports avec Iffland, Wer apprit à mieux connaître les conditions de la scène; il écri alors son meilleur ouvrage, *Martin Luther ou la Consécration la force* [2], qui fut représenté avec un grand éclat, et don succès s'est maintenu jusqu'à une époque récente. Le choix sujet était hardi; il était peut-être difficile d'en faire sortir

1. *Die söhne des Tales*, Berlin, 1803. — *Das Kreuz an der Ostsee*; *Erster Die Brautnacht*, Berlin, 1806.
2. *Martin Luther oder die Weihe der Kraft*, Berlin, 1807.

ıflit dramatique, et ce n'est pas ce que Werner y cherchait. Il veut que faire passer devant nos yeux une série de tableaux, quelques-uns, comme celui de la diète de Worms, ont de la ndeur. Quand la toile se lève sur le quatrième acte, Luther nonce la péroraison de son discours : « Et par là, très puissant mpereur, révérés princes et seigneurs, j'ai confessé ce que enseigne et ce que je veux. Je ne suis qu'un simple moine ; je 'ai pas vécu dans les cours, mais dans les cellules ; j'ignore les sages du grand monde. Cependant je n'ai nulle crainte de évéler ce que Dieu a mis dans mon cœur. Ce n'est pas ma propre loire, c'est l'honneur de Dieu et le salut de la chrétienté que : cherche : c'est pourquoi je suis forcé d'annoncer, quoique ıns art, la simple et pure parole de Dieu. » Et lorsque, après ›ir sommé plusieurs fois de se rétracter, ses juges lui demant une réponse formelle, il ajoute : « Ma réponse, la voici, sans ïticence et sans artifice. Je ne rétracte rien. Le pape peut se omper, les conciles peuvent se tromper : l'Écriture seule est 'aie. Aussi longtemps que, l'Écriture à la main, vous ne me ›nvaincrez pas d'erreur, je reste ferme sur ma croyance, lors ême que vous réduiriez mon corps en cendres. J'obéis à la ›ix de ma conscience. Me voici donc : que Dieu me soit en de ! Je ne puis faire autrement. Amen ! » La suite de l'action, ›ndamnation du réformateur, sa retraite à la Wartbourg, sa ›parition au milieu des briseurs d'images, sont à peu près 'ormes à l'histoire. Ce qui appartient en propre à Werner, ce les ingrédients mystiques. Luther et Catherine de Bora sont lestinés à s'aimer ; il faut qu'ils se rencontrent et qu'ils issent ; ils y sont préparés par des songes et des apparitions. ıour de Catherine est, pour Luther, la *consécration de sa force* ; x deux, ils représentent la force et la tendresse, les deux ances qui subjuguent le monde. Lorsque Werner eut passé ıtholicisme, il se crut obligé de faire une rétractation publique a pièce, et il écrivit alors *la Consécration de la faiblesse* [1], un poème, où, avec une certaine outrecuidance, il associe son ndu relèvement à celui de la nation allemande.

rès les événements de 1806, Werner se démit de ses fonc- et se rendit à Vienne, où il espérait trouver un emploi au

faudrait dire *de la non-force*, ou de l'impuissance : *Die Weihe der Unkraft*, fort-sur-le-Mein, 1814.

théâtre. Il écrivit alors deux de ses pièces les plus raibles, *Attila des Huns*, et *Wanda, reine des Sarmates*, qu'il appela des tragé romantiques. Dans l'une, Attila était converti au christiani par un mariage mystique avec la princesse Honoria. Dans l'au un personnage fabuleux, la reine Libussa, entourée d'un ch de jeunes filles, venait annoncer le nouvel évangile d'am dont Werner s'était fait l'apôtre. N'ayant pu se fixer à Vien il commença une vie errante, s'arrêta deux fois à Weimar séjourna quelque temps auprès de Mme de Staël à Coppet. jour, il récita dans le salon de Gœthe un sonnet où la pl lune était comparée à une hostie, ce qui étonna beaucoup. Wo n'en fut pas moins représentée à Weimar, en 1809. *Sainte Cu gonde, impératrice d'Allemagne*, qui date de la même époque, moins heureuse et ne put arriver à la scène. Dans ce drame, extases de Cunégonde devaient être jouées en pantomime; e sont décrites en détail dans les indications scéniques.

C'est pendant son second séjour à Weimar que Werner éc *le Vingt-quatre Février*, qui est devenu le type du drame f liste[1]; on prétend même, ce qui est peu vraisemblable, qu sujet avait été approuvé par Gœthe. Plusieurs crimes se c mettent dans une même famille, à travers trois générations, jours à la même date et avec le même instrument, fatalem presque innocemment. Un enfant tue sa sœur en jouant; un p tue son fils sans le connaître. Tout est resserré en un acte effets se succèdent avec une telle rapidité, qu'on ne s'aper pas des invraisemblances du sujet. Le dernier crime, qui const l'action, se prépare et se commet dans l'espace d'une heure onze heures à minuit; mais tout le passé pèse sur cette he fatale. La pièce donne l'impression d'un cauchemar. Elle représentée à Weimar en 1810. « Ce que le sujet avait d'effraya dit Gœthe, « disparut devant la pureté et la perfection du « des acteurs. » Selon d'autres témoins, « on se serait cru « jour du jugement dernier. »

Werner était alors à Rome, et son Journal nous renseigne la vie qu'il y menait. Le matin il s'agenouillait sur le tomb des apôtres, et le soir il fréquentait les sociétés les moins h nêtes; il se faisait pardonner chaque jour le péché de la ve Il paraît que les *Affinités électives* de Gœthe, avec leur théori

1. Werner avait perdu, le 24 février 1804, sa mère et un de ses meilleurs

noncement, furent le dernier instrument de sa conversion. Il ssa au catholicisme en 1810, et se condamna dès lors aux nes et aux macérations. Quatre ans après, il devint prêtre. s prédications à Vienne, pendant le congrès, attirèrent une le énorme; son éloquence consistait surtout dans l'étalage de plaies intérieures; sa haute taille et son geste théâtral ajou- nt à l'effet de sa parole. Il écrivit encore une tragédie en q actes, *la Mère des Macchabées* (1820), et continua de prêcher qu'à ses derniers jours, l'hiver à Vienne, l'été en tournée s les provinces autrichiennes; il mourut en 1823. Ses écrits oignent d'un vrai talent, égaré et perdu; sa vie et son carac- offrent l'image de la plus profonde désolation morale [1].

2. — MÜLLNER ET HOUWALD.

drame fataliste avait de quoi séduire des écrivains sans génie. me le destin se chargeait de nouer et dénouer l'intrigue, on vait se passer de vérité et de naturel, et une certaine invrai- blance était presque un mérite. Pour avoir une idée de ce le drame fataliste devint entre les mains de Müllner et de wald, les principaux successeurs de Werner, il suffit de er en revue quelques-uns des sujets qu'ils portèrent au re.

ici *le Vingt-neuf Février* de Müllner (1812), imitation du *Vingt- e Février* de Werner. Un forestier a épousé sa sœur sans la aître; il apprend la vérité par un oncle revenu d'Amérique. il dit à son fils, un enfant de onze ans : « Tu es le neveu ta mère, et ton père est ton oncle. » Le pauvre enfant, jus- nt effrayé de cette révélation mystérieuse, demande la mort. les événements tragiques de la pièce ont lieu le jour bis- e, « ce jour que Dieu n'a pas fait, et que la folie humaine a uté au calendrier ». *Le Vingt-neuf Février* fut interdit à e par la censure, « l'inceste n'étant pas un spectacle à pro- e devant le public ». Mais Müllner ne fit aucune difficulté anger le dénouement : une lettre arrivait fort à propos

vres. — *Ausgewählte Schriften*, 13 vol., Grimma, 1840-1841. — **Biographie** : Zach. *Werners Biographie und Charakteristik, nebst Original-Mittheilung ssen handschriftlichen Tagebüchern* (14e et 15e vol. des Œuvres), 2 vol., 1, 1814; — Hitzig, *Lebensabriss Werners*, Berlin, 1823.

pour apprendre au forestier qu'il n'y avait aucun lien de pare entre lui et sa femme.

La Faute (ou plutôt *la Culpabilité* [1], 1816) a pour sujet une r lité d'amour entre deux frères. L'un tue l'autre sans le connai et leur parenté se découvre au jour anniversaire du crime femme, cause de leur haine, se donne la mort, et le frère su vant suit son exemple. « Pourquoi toutes ces choses arriv « elles? » demande à la fin l'un des personnages, et un autre répond : « Demande-t-on pourquoi les étoiles se lèvent e « couchent? Nous voyons ce qui arrive. Mais pourquoi « arrive-t-il? C'est ce que nous saurons le jour du jugement « nier. » C'était remettre à long terme l'explication d'un dra

Müllner était le neveu de Bürger; il était avocat à Weisser en Saxe, grand juriste et, de plus, bon mathématicien. Il déco une action dramatique comme on combine les éléments problème; mais il y a du moins chez lui une certaine grada des effets. Quant aux pièces de Houwald, seigneur de Strau dans la Basse-Lusace, elles n'offrent plus ni composition ni s *Le Portrait* [2] (1821) nous montre un comte allemand qui a cons contre le gouvernement de Naples. La conspiration a été dé verte; il s'est enfui, et a été pendu en effigie; « son authent « portrait a été cloué au gibet. » Plus tard, il a été repris et à mort. L'intrigue de la pièce, sans compter les épisodes, siste à découvrir le malencontreux peintre qui a fait le port et à venger sur lui la mort du comte. Le plus célèbre des dra de Houwald est *le Phare* (1821) [3]. Dans l'étroit espace de ce p sont réunis : d'abord le gardien et sa fille; ensuite son frère mari abandonné qui se console en jouant de la harpe; enfi fils de celui-ci, mais qui ne connaît pas sa parenté. Une tem sévit sur tout le premier acte. Un bateau est jeté sur la côt ramène la femme repentante, avec son ravisseur; mais le ba sombre, car le mari, « poussé par le destin », a éteint le pl On apporte sur le théâtre le cadavre de la femme; le ma jette à la mer. Le ravisseur est pardonné, mais il est le ni heureux des trois, car « les époux sont du moins réunis « l'éternité. »

1. *Die Schuld.*
2. *Das Bild.*
3. *Der Leuchtturm.* — Choix de Werner, Müllner et Houwald, par Minor, la collection Kürschner.

3. — HENRI DE KLEIST.

enri de Kleist avait le sens poétique trop profond pour se ser prendre au mécanisme puéril du drame fataliste, mais il romantique par d'autres côtés de sa nature. Le trait domi- t de son caractère est une personnalité excessive, un ange presque incompréhensible de présomption et de fai- se, une ambition qui ne sait se satisfaire, mais qui n'abdique ais et qui n'est pas exempte d'envie. En littérature, il a le goût étrange, du merveilleux, de ce qui est neuf, au sens littéral ot; il s'imagine qu'il y a des découvertes à faire dans le domaine lettres comme dans celui des sciences, et il veut produire nt ses contemporains étonnés quelque chose qui ne se soit ais vu avant lui. Ce qui fit son malheur, c'est qu'il ne se it jamais bien compte du but précis qu'il poursuivait. Il te sans cesse, dans ses lettres, que la seule activité digne de nme est le développement normal de ses facultés : il repre- ainsi une idée favorite de Gœthe, celui de tous les écrivains ands dont la gloire l'offusquait le plus. Mais une activité de nre exige, chez celui qui en a fait la règle de sa vie, une stance dans la conduite et une indépendance vis-à-vis du le, en un mot, un équilibre intellectuel que Kleist ne sut is atteindre.

nri de Kleist appartenait à une famille de vieille noblesse pomé- nne, qui avait déjà donné à l'Allemagne un poète, le major l de Kleist, l'auteur du *Printemps*. Né à Francfort-sur-l'Oder 77, il entra à quinze ans aux gardes prussiennes, et il fit la agne de 1794 sur le Rhin, où il eut Fouqué pour compagnon es. Il devint enseigne, puis sous-lieutenant. Bientôt il prit tier militaire en dégoût, obtint son congé, et se fit inscrire e étudiant à l'université de sa ville natale; il avait vingt- ns. Il s'occupait surtout de philosophie, et il affecta pendant ue temps les allures d'un directeur d'âmes. Il trace, dans ttre, tout un plan de conduite à sa sœur Ulrique, la confi- dévouée et désintéressée de sa vie entière, et il sermonne oup sa fiancée, la fille du général de Zenge, avec laquelle il t quelques années plus tard, ne croyant pas pouvoir l'asso- la destinée qu'il rêvait. « Il y a un mot que vous autres mes ne comprenez pas, » lui dit-il dans sa dernière lettre,

« c'est le mot *ambition* [1]. » Son ambition à lui ne savait c
prendre. Ce qui lui coûtait le plus, c'était une résolution. A
d'avoir terminé sa première année d'études, et pendant
faisait à Berlin de vagues démarches pour se faire attache
ministère des finances, il écrivait à Ulrique : « Ma tête resse
« à une urne de loterie, où, à côté d'un numéro gagnant, se
« vent mille mauvais numéros. Il est bien pardonnable, da
« cas, de remuer les billets d'une main incertaine. Sans doute
« ne sert à rien, mais du moins on éloigne ainsi le momen
« rible qui décide irrévocablement du destin d'une vie en
« Plus d'une fois j'ai été sur le point de me résigner à une d
« fonctions où les hommes trouvent ce qu'ils appellent le bon
« et finalement je pourrais me consoler par l'exemple d'Ap
« lui-même, qui fut condamné à servir comme valet sur la t
« Mais le but supérieur que je me suis proposé autrefois n'
« cessé de m'attirer, et je ne puis y renoncer sans roug
« moi-même [2]. »

Au printemps de l'année 1801, il partit brusquement
Paris. C'était un voyage d'expérience, une sorte de recon
sance qu'il poussait vers le centre du monde civilisé. Il visit
passant, Dresde, Leipzig, les bords du Rhin. A Dresde, en
tant à une messe en musique dans la chapelle de la cour,
tenté, dit-il, de se prosterner devant l'autel et de se faire c
lique. A peine eut-il touché Paris, que le disciple de Rous
qui sommeille dans le cœur de tout Allemand de la fi
XVIIIe siècle, se réveilla en lui. La ville lui parut sale, les habi
vicieux. Les sciences, dont il avait exalté les bienfaits, ne fi
plus, à ses yeux, que des agents de corruption. Il fréquenta
le monde, même le monde des lettres. Au mois de novemb
s'achemina vers la Suisse. Il ne voyait alors que l'envers
civilisation, les besoins factices qu'elle amène, les convo
qu'elle excite, et il songeait sérieusement à se faire paysan.
lia cependant, à Berne, avec le romancier Zschokke et avec
Wieland, le fils de l'auteur d'*Oberon*, qui le tirèrent momen
ment de sa solitude. C'est à eux qu'il fit la lecture de son pr
essai dramatique, *la Famille Schroffenstein*, une tragédie sangl

1. *Heinrich von Kleists Briefe an seine Braut, herausgegeben von* K. Biedei
Breslau et Leipzig, 1884.
2. *Heinrichs von Kleist Briefe an seine Schwester Ulrike, herausgegeb*
Koberstein, Berlin, 1860; nouv. éd., par S. Rahmer, Berlin, 1905.

il ne put arriver jusqu'à la dernière scène, la plus pathétique, nte Zschokke dans son *Autobiographie*, car le rire des audi-s, qui allait toujours croissant, finit par gagner le lecteur. gravure suspendue dans la chambre de Zschokke, *la Cruche e*, devint l'occasion d'un concours entre les trois amis; on y it un couple d'amoureux, l'air triste et embarrassé, la jeune tenant une cruche cassée entre ses mains, et à côté d'elle une e criaillant et désignant le jeune homme à la vindicte d'un Zschokke fit sur cette donnée une nouvelle, et Kleist issa une comédie, qu'il ne termina que cinq ans plus tard [1]. petit groupe bernois se sépara vers la fin de l'hiver. Zschokke bligé de quitter la ville, pour cause politique. Kleist tomba de. Sa sœur accourut pour le soigner et le ramena en Alle-ne. Ils passèrent par Weimar. Schiller fit bon accueil au jeune ; Wieland le logea dans sa maison à Osmanstædt; Gœthe, en lui témoignant de l'intérêt, éprouva devant lui « une sorte ffroi, comme devant un être sur lequel la nature aurait eu belles visées, mais qui serait la proie d'un mal incurable [2] ». t, en effet, était moins que jamais maître de lui-même. Tantôt xaltait dans le sentiment de sa supériorité, se disait le pre-poète du siècle, parlait « d'arracher la couronne du front Gœthe lui-même », tantôt il retombait dans un morne ement. Il était atteint d'une monomanie spéciale de suicide; lée fixe était de vouloir mourir de compagnie avec un ami. ouveau voyage qu'il entreprit en Allemagne, en Suisse et ance ne s'explique que par le besoin d'échapper au démon e poursuivait. A Paris, il brûla le manuscrit d'une tragédie *bert Guiscard*, sur laquelle il avait fondé d'abord les plus es espérances. A Boulogne, il fut sur le point de s'engager l'armée de Napoléon, qui préparait sa descente en Angle-Il dit bien, dans une lettre [3], que ce projet « n'avait rien litique et ne devait être jugé qu'au point de vue médical, » il n'en est pas moins étrange qu'il ait eu la pensée de sous les ordres de l'homme qu'il voudra bientôt mettre

ir *l'Œuvre gravé de Deboucourt*, par M. Fenaille, Paris, 1899. Le tableau de antérieur d'une dizaine d'années à celui de Deboucourt, ne contient que e principale, avec une attitude semblable. — Wieland promit une satire, paraît pas avoir jamais écrite ; mais il composa sur une donnée semblable édie, *Ambrosius Schlinge* (1805). — A consulter: Th. Zolling, *H. von Kleist chweiz*, Stuttgart, 1882.

ir son article sur les *Dramaturgische Blätter* de Tieck.

sa sœur Ulrique, le 24 juin 1804.

au ban du monde civilisé et même tuer de sa propre mai
chirurgien-major le décida à retourner à Berlin, où il n'
que six mois après, ayant été malade en route.

Tout contribuait à le dévoyer. Lorsqu'il était en paix ave
même, les circonstances lui étaient contraires. A Berlin,
d'abord reçu comme l'enfant prodigue qui revient au log
reine Louise lui fit une pension, et, vers la fin de l'année,
attaché à la chambre des domaines de Kœnigsberg. Il repr
travaux littéraires; il écrivit ses premières nouvelles, comm
Michel Kohlhaas, termina *la Cruche cassée*, et traduisit l'*Amphi*
de Molière, qui lui donna sans doute l'idée d'un autre
antique, *Penthésilée*. Mais bientôt l'horizon politique se re
nit. La Prusse entra dans la coalition, et, vers la fin de l'
1806, les troupes françaises couvrirent tout le Nord de l
magne. Kleist, dans un voyage qu'il fit de Kœnigsberg à D
en compagnie de deux officiers, fut arrêté comme espi
conduit en France; il fut détenu six semaines au fort de
dans les montagnes du Jura, et demeura encore six mois p
nier sur parole à Châlons-sur-Marne. Sorti de captivité, au mo
de la paix de Tilsit, il s'établit à Dresde, qui fut pendant que
années, sous le protectorat français, un refuge pour les écri
et les artistes, une sorte de terrain neutre entre les grandes
sances belligérantes [1]. Il y fonda, avec Adam Müller, une rev
Phébus, et même une librairie qui s'appela la *Librairie du Phé*
C'est dans le *Phébus* que parurent quelques-unes de ses
leures nouvelles, le seul fragment qui soit resté de *Robert*
card, et des scènes de *Penthésilée* et de *Catherine de Heilb*
Malheureusement, Kleist n'avait rien d'un directeur de rev
se brouilla avec Gœthe, qui s'était permis une critique sur
thésilée; il lança contre lui quelques épigrammes peu spiritu
l'attaqua même dans sa vie privée, et s'aliéna ainsi la s
littéraire de Weimar.

Le *Phébus*, dont le premier numéro parut en janvier 1808,
gnit avec peine la fin de l'année, et il entraîna le *Phénix* d
chute. Dès le mois d'août, Kleist écrivait à sa sœur : « Le *P*

1. Julian Schmidt, dans l'Introduction des Œuvres de Kleist.

2. Adam Müller avait étudié successivement la théologie, le droit et les s
naturelles. C'était un esprit superficiel, avec une apparence d'universalité
d'une grande facilité de parole, il faisait des conférences sur la littérat
philosophie, la politique. Il finit par se faire nommer conseiller de gouver
à Vienne, et il accompagna l'empereur François II à Paris en 1815.

st maintenu jusqu'ici, quelque bas que soit le commerce de
rairie en général. Mais si la guerre éclate, je ne sais ce qu'il
adviendra... Au théâtre de Berlin, on ne joue que des tra-
ctions de petites pièces françaises. A Cassel, le théâtre alle-
and a cessé tout à fait ses représentations, et une troupe
nçaise s'est installée à sa place. Bientôt, si Dieu ne nous pro-
ge, il en sera partout ainsi. Qui sait si dans cent ans on par-
ra encore allemand ici? » Jusque-là, de toutes les pièces de
st, une seule avait vu la scène : c'était la comédie en un acte,
ruche cassée, que Gœthe avait fait monter à Weimar, et elle
t échoué devant le public de cette ville, habitué aux élégances
siques [1]. Une autre, le drame de *Catherine de Heilbronn*, devait
r, un peu plus tard, trois représentations à Vienne. Rare-
t un poète dramatique fut moins encouragé que Kleist. Bientôt
ndit Napoléon responsable de ses échecs, et il lui voua une
e féroce. Il écrivit alors *la Bataille d'Arminius*, qui visait
ctement celui auquel il souhaitait le sort de Varus. Quand
triche reprit les armes, en 1809, il se rendit à Prague, pour
approcher du théâtre de la guerre. Il voulait fonder une
e politique, qui devait s'appeler *Germania*. La bataille de
ram ne ruina pas seulement ses espérances, mais « anéantit
ute son activité [2] ». De retour à Berlin, il s'associa encore
fois avec Adam Müller pour une revue qui dura six mois [3],
écrivit *le Prince de Hombourg*, où il glorifiait la maison royale
russe, mais qui, pour des raisons puériles, ne put même
joué à la cour. Ses dernières nouvelles trahissent la fatigue.
n, à bout de ressources, et sentant son génie épuisé, il
lut de mourir. Mais, d'après son idée fixe, il lui fallait un
pagnon. Il s'adressa d'abord à Fouqué, qui refusa. La femme
de ses amis, avec laquelle il faisait quelquefois de la
ique, et qui se croyait atteinte d'une maladie incurable, eut
hasard la même pensée que lui. Ils exécutèrent ensemble
projet au bord du lac de Wansee, près de Potsdam, le
ovembre 1811.

tte fin tragique d'un poète encore jeune défraya quelque

[1] Kleist accusa Gœthe de son insuccès. Gœthe, en effet, trouvant l'acte trop
avait fait baisser plusieurs fois le rideau, ce qui, selon Kleist, avait nui à
ression générale.
[2] Lettre à Ulrique, du 17 juillet 1809.
[3] *Berliner Abendblätter*, octobre 1810-mars 1811.

temps la publicité des journaux et des revues; elle servit mé de thème à des dissertations morales; mais, en dehors du cer des parents et des amis, elle ne causa pas une émotion bien p fonde. Kleist était peu connu en Allemagne [1]. Tandis que Zach Werner passait pour un grand poète, que Müllner et Houw occupaient toutes les scènes, son nom avait à peine péné dans le public. Même dans le monde des lettres, il était discuté, exalté par quelques-uns, presque dédaigné par d'aut Lui-même avait toujours eu une tendance à s'isoler. Romanti par goût, il n'avait eu que peu de rapports avec l'école dor aurait pu être un des chefs. A Berlin, il avait fait quelq apparitions dans le salon de Rahel, et il avait fréquenté le gro de l'Étoile du Nord. A Dresde, il avait connu Tieck, et lui a lu *Catherine de Heilbronn*. Mais, en général, soit par princ soit par orgueil, il suivait sa propre voie, et, tout en désir passionnément le succès, il ne cherchait ni à s'appuyer sur école ni à faire école lui-même. Il n'avait jamais recueilli écrits. Il avait fait paraître séparément *la Famille Schroffenst Penthésilée*, *Catherine de Heilbronn*, *la Cruche cassée* et deux sé de nouvelles, et Adam Müller s'était chargé de publier *Amp tryon*. Tieck y ajouta, en 1821 seulement, les œuvres posthum comprenant *le Prince de Hombourg*, *la Bataille d'Arminius* e fragment de *Robert Guiscard*, et, en 1826, il donna la premi édition complète des œuvres de Kleist. Trente-trois ans se p sèrent avant qu'une seconde édition devînt nécessaire. Ce fut que vers le milieu du siècle que commença la popularité Kleist et que l'histoire littéraire s'occupa sérieusement de Aujourd'hui, trois au moins de ses pièces, *la Cruche cassée*, *Ca rine de Heilbronn* et *le Prince de Hombourg*, font partie du rép toire courant. Les autres sont plutôt faites pour la lecture pour la représentation. *La Famille Schroffenstein* a été plusie fois remaniée, sans pouvoir se maintenir au théâtre; *Penthés* heurte toutes les conventions scéniques; quant à *la Batai d'Arminius*, elle n'a été reprise qu'après la guère de 1870.

La première pièce de Kleist, *la Famille Schroffenstein*, est u tentative malheureuse pour renouveler un vieux sujet en compliquant d'incidents bizarres. Il s'agit de la rivalité de de

1. Mme de Staël, dont le livre *De l'Allemagne* parut en 1810, ne prononce son nom.

nches d'une même famille. Il existe entre elles un contrat près lequel, si l'une vient à s'éteindre, ses biens passeront au ncipal représentant de la branche survivante. Dès lors, on bserve jalousement; on calcule les chances d'héritage; on ompte d'avance la mort d'un parent, puis on la désire, et la hâte enfin par des voies criminelles. Il y a bien, dans la ce, deux caractères nobles, un père d'un côté, une mère de itre, qui arrêtent un instant le conflit; mais ils finissent par e entraînés eux-mêmes dans le flot furieux qu'ils ont essayé calmer. Quelques scènes gracieuses, et qui le seraient davane si elles étaient écrites dans un style moins maniéré, se ent entre un jeune homme et une jeune fille, appartenant deux camps opposés. Tout le groupement des personnages pelle *Roméo et Juliette*; mais il y a une différence essentielle re la pièce de Shakespeare et celle de Kleist. Dans l'une, ce t les amants qui jouent les rôles principaux; dans l'autre, ce t les pères. Si *Roméo et Juliette* est la tragédie de l'amour, *la nille Schroffenstein* est la tragédie du soupçon et de la méfiance, e la méfiance qui met sur les choses les plus pures la livrée de enfer ». L'exposition, qui remplit le premier acte, ne manque de grandeur; le poète nous transporte successivement au er des deux familles. Mais ensuite se déroule une intrigue rile. Un enfant s'est noyé; une sorcière lui coupe les deux its doigts; elle se sert du doigt gauche pour ses maléfices; itre est pris par un soldat, qui y attache une idée superstiise; et toute l'action pivote sur ces deux doigts coupés. On use le soldat d'avoir tué l'enfant et d'avoir été gagé par la ison rivale; le sang versé crie vengeance. Au milieu des auts et des embuscades, les deux amants se donnent rendezs sur une montagne. Surpris, ils échangent leurs vêtements ir fuir. Les deux pères, trompés par le déguisement, tuent son fils, l'autre sa fille, chacun croyant frapper l'enfant de ennemi. La sorcière jette devant eux le doigt coupé, et tout plique. On se réconcilie sur les corps des victimes. Deux perages complètement inutiles interviennent encore à la fin, aïeul aveugle, qui reconnaît les cadavres en les touchant, n fils bâtard, devenu fou, qui accompagne le dénouement de isanteries sinistres. Le style est heurté, outré, incohérent, vent obscur; les images sont extravagantes. Agnès dit, en lant de son amant : « Son visage ressemble à un doux orage

« matinal, son œil à l'éclair qui passe sur les hauteurs, sa c
« velure au nuage qui recèle la foudre; son approche est
« souffle qui vient des espaces lointains, et sa parole est
« torrent qui tombe de la montagne. » Et un rival du je
héros paré de tant d'attraits lui dit : « Je serais contrarié
« ton cœur était semblable à une tortue que sa carapace r
« invulnérable, car mon seul plaisir sera désormais de te po
« suivre de mes piqûres comme un taon. » Un tel langage c
vient plutôt à un mélodrame qu'à une tragédie, et plutôt enc
à une parodie, et l'on comprend l'effet d'hilarité que *la Fam
Schroffenstein* produisit sur les amis à qui le poète en fit la p
mière lecture.

Penthésilée, aussi bien que *la Famille Schroffenstein*, se m
selon l'expression de Gœthe, « dans un monde étrange auque
« faut d'abord s'accoutumer[1] ». Mais elle rachète ce défaut, si c
est un, par l'art de la composition. Sous ce rapport, la dista
est énorme entre les deux pièces, et l'intervalle a dû être rem
par des études sérieuses, sur lesquelles nous ne sommes qu'
parfaitement renseignés par la correspondance du poète. L'i
tation d'Homère se trahit à certaines particularités du style[2].
plan est très simple; deux personnages attirent toute l'attenti
et lorsqu'ils ne sont pas en scène, des récits nous entretienn
de leurs actions. Ces récits se développent avec une larg
épique, et donnent à la tragédie l'apparence d'un poème é
logué. Penthésilée est reine des Amazones. Selon la loi de
nation, elle doit conquérir son époux sur le champ de batai
elle ne peut s'unir à lui qu'après l'avoir dompté par les arm
Sa mère lui a destiné, en mourant, le plus vaillant des Gr
Achille, et, suivie d'une troupe de jeunes guerrières, elle ar
devant les murs de Troie, « comme un vent d'orage », pouss
pêle-mêle devant elle Grecs et Troyens. Elle a interdit à
compagnes de frapper Achille; elle veut en triompher seule.

Achille et elle, leurs lances en arrêt, — se rencontrent seuls;
deux tonnerres — se heurtent du sein des nues. — Les lances, m
fortes que les poitrines, volent en éclats. — Le fils de Pélée r
debout; Penthésilée — tombe de cheval, environnée des ombres d

1. Lettre de Gœthe à Kleist, du 1er février 1808.
2. Par exemple, les adjectifs composés, ou les adjectifs placés après le
stantif, contrairement à l'usage allemand.

ort; — et tandis que, livrée à sa vengeance, — elle roule devant lui ns la poussière, tous s'imaginent — qu'un dernier coup de sa main la précipiter aux Enfers. — Mais lui, pâle, incompréhensible, se tient , — semblable lui-même à une ombre. « Dieux! » s'écrie-t-il, — « quel regard d'une mourante m'a frappé? » — Aussitôt il saute de cheval, — tandis que, rivées au sol par l'épouvante, — les jeunes filles s'arrêt et, se rappelant — l'ordre de la reine, n'osent lever une épée, — vement il s'approche de la pâle victime, — et se penche sur elle. Penthésilée! » s'écrie-t-il, — et il la soulève dans ses bras, — et audit à haute voix l'acte qu'il vient d'accomplir, — et la rappelle en missant à la vie [1].

Le caractère de Penthésilée est fait d'un mélange de tendresse de férocité; elle est à la fois « Grâce et Furie ». C'est sa prelière expédition qui l'a menée sous les murs de Troie. Jusque-, « elle n'aurait pas écrasé le ver qui rampait sous son talon; elle semblait née du rossignol qui habite autour du temple de Diane. » Elle a vingt-trois ans : Kleist aime le détail précis. le a la vigueur d'une jeune femme, avec la candeur d'une nfant, « de petits pieds, de petites mains et une chevelure soyeuse, qui se répand comme un flot autour de son front ». vec ses compagnes, elle est brusque, emportée; mais elle a des tours d'affection, aussi impétueux que ses colères. La première

1. « Achill und sie, mit vorgelegten Lanzen,
« Begegnen beide sich, zween Donnerkeile,
« Die aus Gewölken in einander fahren;
« Die Lanzen, schwächer als die Brüste, splittern :
« Er, der Pelide, steht, Penthesilea
« Sie sinkt, die totumschattete, vom Pferd;
« Und da sie jetzt, der Rache preisgegeben,
« Im Staub sich vor ihm wälzt, denkt jeglicher,
« Zum Orkus völlig stürzen wird er sie;
« Doch bleich selbst steht der Unbegreifliche,
« Ein Todesschatten da : « Ihr Götter! » ruft er,
« Was für ein Blick der Sterbenden traf mich! »
« Vom Pferde schwingt er eilig sich herab;
« Und während, von Entsetzen noch gefesselt,
« Die Jungfraun stehn, des Wortes eingedenk
« Der Königin, kein Schwert zu rühren wagen :
« Dreist der Erblassten naht er sich, er beugt
« Sich über sie : « Penthesilea! » ruft er,
« In seinen Armen hebt er sie empor,
« Und laut die Tat, die er vollbracht, verfluchend,
« Lockt er in's Leben jammernd sie zurück. »

Scène VIII. — *Penthésilée* a vingt-quatre scènes; elle est formée d'un seul te, qui a toute la longueur d'une tragédie ordinaire. L'action ne comporte cun arrêt. C'est une des causes, mais non la seule, qui rendent la pièce propre au théâtre.

fois qu'elle voit Achille, elle rougit si fort, que « le reflet de s
« visage colore ses armes jusqu'à sa ceinture. » Au combat, c'
une force déchaînée, aveugle et éperdue; on la compare à u
lionne, à une panthère. Une fois, le char d'Achille, porté par
mêlée, s'engage dans des rochers abrupts et se renverse;
héros lui-même s'embarrasse dans l'attelage. Aussitôt Penth
silée, à cheval, s'élance à sa poursuite, avec une telle ardeur q
« son panache semble la tirer en arrière, comme saisi d'épo
« vante. En délire, elle pousse au flanc du rocher, puis, voya
« la pente inaccessible, elle revient et recommence à grimp
« Enfin la voilà perchée sur un bloc de granit; elle ne pe
« plus faire un pas, ni en avant ni en arrière. Soudain elle
« précipite avec son cheval jusqu'au pied du rocher, faisa
« rouler les pierres avec fracas, comme si elle voulait s'ouv
« un chemin jusqu'aux Enfers [1]. »

Penthésilée, par certains côtés de sa nature, est faite à l'ima
de Kleist. L'exaltation est son état habituel, et, sous le coup d'u
émotion, son exaltation devient du délire. Elle ne peut suppor
la pensée d'avoir été vaincue à son premier combat, et vainc
par celui qu'elle aime. Elle prononce des paroles incohérente
elle veut lâcher contre son vainqueur la meute de ses chien
comme pour une chasse furieuse; elle veut entasser Pélion s
Ossa, « saisir le soleil par ses cheveux d'or et le prosterner deva
« elle ». Il faut, pour la calmer, lui faire croire qu'Achille a é
désarçonné en même temps qu'elle, et qu'il est resté prisonni
aux mains des Amazones. Achille se prête à ce subterfuge; alo
elle le fait asseoir à ses pieds et l'entoure de guirlandes, symbo
des liens qui doivent bientôt les unir. Pendant qu'elle se livre
cet enfantillage, ses compagnes, qui ont recommencé le comb
reviennent victorieuses sur la scène. Ulysse, qui emmène Achille,
tire d'erreur. Alors elle maudit un triomphe qui lui rend la liber
Au même instant, Achille, qui sait maintenant à quelle conditi
il peut être aimé d'elle, lui envoie un héraut pour la provoqu
à un nouveau combat. Son intention est de se laisser vaincr
mais elle se figure qu'il veut la railler. Elle fait avancer s
chiens, ses éléphants, ses chars armés de faux, et à cet attir
le ciel ajoute le tonnerre. Achille se présente, sans bouclier, po
tant seulement sa lance. Une flèche l'atteint au cou; il tomb

1. Scène II.

enthésilée se jette sur lui, lui arrache son armure, « livre ses membres à la morsure des chiens, et, chienne elle-même, enfonce ses dents dans la poitrine du héros. » Tel est le récit ue fait une Amazone. Penthésilée revient sur le théâtre, les ains et la bouche ensanglantées, et, lorsqu'elle a repris ses sens, lle s'agenouille auprès du cadavre et meurt. La scène est hor- ble; elle devient grotesque par l'expression. Penthésilée rend âme au milieu des plus affreux jeux de mots. Malgré l'outrance es sentiments, malgré le clinquant des métaphores, la tragédie e *Penthésilée* est la création la plus puissante et la plus origi- ale de Kleist; c'est un chef-d'œuvre dans le genre mons- ueux[1].

Catherine de Heilbronn est, selon l'expression de Kleist lui- ême, la contre-partie de *Penthésilée*. Après l'héroïne indomptée, est l'esclave volontaire. Catherine est fille d'un charbonnier, i du moins elle croit l'être. Elle est attachée aux pas du omte de Strahl, qu'elle aime. Il a beau la repousser, la menacer i fouet, la frapper du pied; elle le suit comme son ombre. Elle e vit que de sa vie; elle tombe en défaillance quand on la sépare e lui. Le père supposé de Catherine cite le comte devant la Sainte ehme, l'accusant de séduire sa fille par des sortilèges; mais le ibunal, qui paraît composé de philosophes, déclare qu'il n'y a rien qui tombe sous sa juridiction, et enjoint seulement au

[1] Quand Penthésilée, revenue à elle-même, se rappelle les détails du combat, e dit : « Ce n'était qu'une méprise; des baisers, des morsures (*Küsse*, *Bisse*), cela ime, et, lorsqu'on aime de toute son âme, on peut bien prendre l'un pour l'autre. » e se laisse désarmer, puis elle meurt par le seul effet de sa volonté; voici ce elle dit : « Maintenant je descends au fond de ma poitrine, comme dans un uits de mine, et j'en tire, froid comme un minerai, un sentiment qui anéantit. Ce inerai je le purifie à la flamme ardente de ma douleur, et je le rends dur comme acier. Je le trempe de part en part dans le poison de mon repentir; je le porte ur l'éternelle enclume de l'espérance, et je l'aiguise pour en faire un poignard, uquel je présente ma poitrine. Là! là! là! là! et encore! Voilà qui est bien! » ite la pièce est émaillée de ces fleurs de style. Quand Penthésilée croit avoir ncu Achille, elle veut que les messagers ailés de la Joie circulent à travers ses nes et en chassent le sang paresseux qui les remplit, et qu'on voie flotter sur joues, comme sur un drapeau rouge, ces mots : « Le fils de Thétis est à moi! » squ'elle revient du combat où elle a été renversée, une de ses compagnes lui pour relever son courage : « Présente le sommet de ta tête, comme une clef e voûte, à la foudre des dieux, et crie : « Frappez! » Laisse-toi fendre jusqu'à s pieds, mais ne branle pas en toi-même, aussi longtemps qu'un souffle de ortier et de pierre se tiendra dans ta poitrine. » Diomède, dans la première ne, « fait tomber partout le fil à plomb de sa pensée », pour dire qu'il va aux rmations, et Achille dit aux Amazones (scène xi) que leurs yeux sont plus rtriers que leurs traits.

comte de faire reconduire la jeune fille à Heilbronn. Telle l'exposition qui remplit le premier acte, la meilleure partie drame, comme dans *la Famille Schroffenstein*. Le reste est u aventure chevaleresque dans le goût de la période *Sturm-un Drang*, agrémentée de merveilleux romantique. Un chérub dirige l'action; il fait voir, dans un songe, le comte de Strah Catherine comme son futur époux, et il envoie au comte songe pareil. L'idée est renouvelée de l'*Oberon* de Wieland; e convenait mieux à une épopée qu'à un drame. C'est sans dou le même chérubin qui sauve Catherine des flammes, quand ennemis du comte ont mis le feu à son château, ou plutôt château de sa fiancée; car Catherine a une rivale, une fem laide et méchante, qui, d'après le plan primitif, était une vr sorcière[1]. Les menées diaboliques de cette femme sont dév lées à la fin, et il se trouve que le charbonnier a élevé, sa le savoir, une fille naturelle de l'empereur. Au reste, la conc sion était prévue, car Catherine est une voyante, et, dans s sommeil, elle prédit l'avenir. La pièce, d'un caractère indéc flotte entre le drame et l'opéra; elle a gagné le grand public p la variété du spectacle et par la nouveauté, quoique un p bizarre, du rôle principal[2].

Catherine de Heilbronn a été suivie de deux pièces patriotiqu *la Bataille d'Arminius* et *le Prince de Hombourg*. La première s'a pellerait plus justement une pièce politique; elle avait un l immédiat, but manqué du reste, puisque l'ouvrage ne parut q dix ans après la mort de l'auteur. Il s'agissait de montrer a Allemands, par un exemple historique, la conduite à tenir vis vis de Napoléon, et il faut avouer que cette conduite n'était p précisément glorieuse[3]. Ce que le poète conseille à ses comp triotes, ce n'est pas la lutte franche et loyale, la bataille en r campagne, c'est une guerre de surprises et de trahisons. Ar nius, ou Hermann, tel qu'il le dépeint, est un homme naturel

1. C'est sur le conseil de Tieck que Kleist modifia, humanisa le caractère Cunégonde.

2. Comparer la ballade du *Comte Watters* de Bürger, traduite de l'anglais Percy. — Le drame de *Catherine de Heilbronn* est écrit tour à tour en prose e vers, sans que le choix de l'une ou de l'autre forme soit déterminé par auc cause apparente, par le contenu des scènes ou par le caractère des personna

3. Dans un distique qui sert d'épigraphe à la pièce, Kleist dit : « Malheur à « ma patrie! Il m'est interdit, à moi ton poète, nourri dans ton sein, de f « sonner la lyre à ta louange. »

ient doux; « le printemps ne l'est pas davantage, » disent les ardes qui préludent au combat. Quand l'hymne guerrier a etenti, il s'appuie, tout ému, contre un chêne, sans proférer ne parole, et il faut qu'un de ses compagnons donne les ordres sa place. « Laissez-le, » dit celui-ci, « il se ressaisira déjà. » Il se essaisit en effet, et il devient alors non seulement brave, mais ruel et sanguinaire. Hermann a, comme tous les héros de Kleist, ne passion unique, qu'il pousse jusqu'à la fureur : c'est la aine de l'étranger, une haine qui le rend injuste et aveugle. Le omain — et derrière le Romain il faut voir ici le Français — 'est, à ses yeux, qu'un pillard, et tous les moyens sont bons our en purger le sol de la patrie. C'est pour lui une nécessité de oire à la perversité de ses ennemis, pour qu'il n'ait pas à hésiter ur le choix des armes qu'il leur oppose. On lui parle d'un cen- urion qui, au péril de sa vie, a sauvé un enfant des flammes; il écrie : « Maudit soit-il! il a pour un instant égaré mon sens et rendu mon cœur infidèle à la patrie. » Il fait déguiser des Ché- usques en soldats romains et les charge de ravager le pays. Il 'donne l'exécution d'un lieutenant de Varus, qui est resté dans on camp. « Mais je suis ton prisonnier, » dit le Romain, « et tu connais le devoir du vainqueur vis-à-vis de l'homme désarmé. » ermann se contente de répondre : « Le devoir? le droit? Vrai- ment, cet homme a lu Cicéron. » Un dernier trait du caractère Hermann, et qui semble difficilement se concilier avec les utres, c'est sa froide dissimulation vis-à-vis de Varus : il le joue l'attire au piège avec la rouerie d'un diplomate consommé. Il montre devant lui tour à tour indifférent et ambitieux, et ujours jaloux des faveurs de Rome. Il va jusqu'à encourager s assiduités du légat Ventidius auprès de sa femme Thusnelda. ur moments, il nous apparaît tout à fait comme un homme du XIXe siècle qui a pris des leçons de politique chez le publiciste ntz, l'ami de Kleist. Il a l'idée de l'unité germanique; il a. fléchi aux aptitudes des différentes races pour le gouvernement monde, et il estime que les Latins sont les moins propres à rôle, « ne pouvant comprendre ni honorer un caractère national quelconque, excepté le leur [1] ». La victoire des Ger- ains est due à une alliance entre Hermann et Marbod, qui se nnent rendez-vous sur le champ de bataille. Marbod, roi des

1. Acte I, scène III.

Suèves, établi dans la région qui forme aujourd'hui la Bohême, et dont l'histoire fait un allié de Rome, représente l'Autriche, tandis que le Chérusque Hermann est investi du rôle que le poète aurait voulu voir jouer à la Prusse. Les chefs germains qui combattent à côté de Varus font penser aux princes allemands placés sous le protectorat de Napoléon. Hermann conseille de les épargner, étant sûr de les retrouver comme alliés, le jour où la fortune se déclarera contre les Romains. Ainsi toute l'action a une double face. L'allusion est partout; elle fausse la conception première; elle rompt l'unité des caractères. On a relevé les anachronismes dont le dialogue fourmille : c'est peine perdue, la pièce n'est elle-même qu'un long anachronisme [1].

Le Prince de Hombourg est d'une inspiration plus franche, d'une conception plus logique; c'est un drame national dans le meilleur sens du mot, malgré l'excentricité du caractère principal. Le sujet, déjà modifié par la légende, était pris dans les Mémoires de Frédéric II. Le prince Frédéric de Hombourg commandait la cavalerie à la bataille de Fehrbellin, où le Grand Électeur repoussa, en 1675, les Suédois, alliés de Louis XIV. Il faillit compromettre le sort de la journée en faisant avancer son corps d'armée trop tôt et contrairement aux ordres qu'il avait reçus. Mais l'Électeur, au lieu de le faire juger d'après les lois militaires, lui pardonna, dit Frédéric II, ne voulant pas assombrir par un acte de rigueur l'éclat d'un si beau fait d'armes. Au reste, ajoutait l'historien, le prince avait noblement réparé sa faute et avait même puissamment contribué à la victoire par la vaillance qu'il avait déployée pendant toute la journée. Il y avait là un beau sujet à développer, et d'un intérêt actuel à l'époque où Kleist écrivait sa pièce. On pouvait montrer le conflit entre la discipline militaire et l'inspiration personnelle, entre le devoir de l'obéissance passive et cet autre devoir, non moins impérieux, de ne négliger aucune chance de succès, quand le sort de la patrie est en jeu. Kleist, avec le sens poétique dont il était doué, a bien vu ce que la donnée avait de dramatique; mais

1. Il paraît que Thusnelda elle-même, qui chante des chansons sentimentales et s'accompagnant du luth, et qui profite des conseils de Ventidius pour sa toilette, n'était, dans l'intention de Kleist, qu'une image de l'Allemande de son temps. « C'est, au fond, une bien brave femme, » disait-il, « mais un peu niaise, comme « sont ces petites femmes qui se laissent prendre aux manières françaises. » (Voir l'Introduction de Julian Schmidt, p. xcv.) Il semble néanmoins que, sans faire d'elle une héroïne, il aurait pu la rendre moins ridicule.

elon son habitude, il n'a pu s'empêcher d'y mêler des éléments rangers. Son prince de Hombourg est somnambule. Nous le ouvons, quand la toile se lève, se promenant au clair de lune ns le parc du château. Puis il s'assied, moitié éveillé, moitié ndormi, sur un banc, et il tresse de ses mains une couronne de uriers, qu'il veut poser sur sa tête. Cette couronne qu'un somambule, « semblable à sa propre postérité », se tresse au clair de ne, n'est-ce pas le symbole des ambitions maladives qui tourentaient le pauvre poète? La cour survient; l'Électeur prend la uronne des mains du prince, l'entrelace avec la chaîne qu'il rte lui-même au cou, et la remet à sa nièce, la princesse Nathalie. e prince, toujours endormi, veut la reprendre, et ne parvient qu'à isir un des gants de Nathalie. Une porte qu'on ferme brusqueent derrière lui le réveille. Même à l'état de veille, Hombourg des distractions singulières pour un général. Il n'est occupé que gant de Nathalie, pendant que le feld-maréchal donne aux mmandants des différents corps d'armée leurs instructions pour lendemain, et c'est la cause principale de l'imprudence qu'il mmet. Tout son être est fait d'irréflexion et d'inconséquence. s espoirs, comme ses découragements, sont extrêmes. Lorsque, rès la bataille, la fausse nouvelle de la mort de l'Électeur s'acédite un instant, il se voit déjà l'unique soutien de l'État; et and l'Électrice semble lui promettre la main de Nathalie, il crie : « O divin César, je dresse maintenant mon échelle jusqu'à ton étoile! » La sentence de mort prononcée contre lui jette dans un état lamentable. Son imagination affolée lui trace tous les détails de l'exécution : le peuple est aux fenêtres ur le voir passer; on creuse son tombeau à la lueur des rches, « et celui devant lequel l'avenir s'ouvrait avec des persbectives magiques, est couché, inanimé, entre deux planches. » se rend auprès de l'Électrice, la prie d'intercéder pour lui, et adresse cette supplication dans le goût antique, qui a été tant rochée au poète : « La terre de Dieu est si belle! Ne me laisse as, je t'en conjure, avant que mon heure sonne, descendre au oir royaume des ombres... [1] » Hombourg, avec le caractère que eist lui a donné, ne pouvait parler autrement. Mais devait-il donner ce caractère? Toute la question est là. L'Électeur,

[1] C'est cette tirade, jugée indigne d'un officier, qui a fait interdire la pièce à lin.

prenant Hombourg lui-même pour juge, l'autorise à déchire l'arrêt s'il le trouve injuste. Alors le sentiment du devoir s réveille en lui; il reconnaît qu'il a failli, et se déclare prêt mourir. Cette déclaration suffit à l'Électeur; cet aveu, qu'il atten dait, équivaut, pour lui, à une punition. Ensuite nous retrouvon le prince dans le parc, et la vision du premier acte s'achève Nathalie lui pose la couronne sur la tête; il s'évanouit, et, reven à lui, il demande si tout cela n'a pas été un rêve. Le héros es redevenu un somnambule. Les deux scènes parallèles, celle qu ouvre le drame et celle qui le termine, sont comme un cadr vaporeux qui obscurcit le tableau; elles dénaturent l'actio guerrière, que traverse parfois un beau souffle héroïque.

Les deux comédies de Kleist, *la Cruche cassée* et *Amphitryon* datent de sa première période; elles sont contemporaines de *l Famille Schroffenstein* et de *Penthésilée*. Elles diffèrent l'une d l'autre autant que ses drames, et, quelle que soit leur valeu propre, elles sont une preuve de plus de la souplesse de so talent. *La Cruche cassée* est une simple farce, mais une farce d génie, comme *les Plaideurs* de Racine. La donnée est éminem ment comique. Il s'agit d'un juge, vieux garçon et bon vivan forcé d'instruire une affaire où il est lui-même le principal cou pable. Le portrait du juge est poussé à la caricature; l'actio s'étale au gré des incidents burlesques; mais le dialogue est vi varié, plein de saillies. C'est un tableau hollandais, selon l'expres sion de Tieck, d'une couleur un peu crue, mais d'un dessi ferme et expressif.

L'*Amphitryon* est d'un ton différent, du moins pour une parti de la pièce. Kleist, tout en gardant le plan de Molière et sa presque changer la suite des scènes, a trouvé moyen de greffe sur la comédie française un drame mystique qui est tout entie de son invention. Il ne suffit pas à Jupiter de se présenter Alcmène sous la figure de son époux Amphitryon : il veut l apparaître comme le dieu panthéiste de la philosophie moderne « Le dieu est-il bien présent à ton esprit? Le considères-tu bie « comme le grand artisan de l'univers? Le vois-tu dans l « reflets rouges du couchant qui traversent les taillis silencieux « L'entends-tu dans le murmure des eaux, dans le chant volup « tueux du rossignol[1]? » Le dénouement n'a pas lieu, comm

1. Acte II, scène v.

dans Molière, devant quelques officiers, mais devant le peuple assemblé, qui doit être témoin de la manifestation d'un dieu. « Qui es-tu, esprit redoutable? » demande Amphitryon, et Jupiter répond : « Je suis Amphitryon, et Argatiphontidas, et Photidas, et « la citadelle de Cadmus, et la Grèce, et la lumière, et l'éther, et « l'élément liquide, et ce qui fut, et ce qui est, et ce qui sera. » Adam Müller, le premier éditeur de la pièce, disait que les plus saints mystères y étaient représentés. En effet, Alcmène y apparaît comme une sorte de vierge immaculée, et il ne manque à Jupiter, pour pouvoir être assimilé au Saint-Esprit, qu'un langage plus orthodoxe [1]. Kleist a écrit sous l'influence de ses souvenirs chrétiens. Ce qu'il a négligé, c'est de fondre ensemble les différents éléments de l'action, d'après le plan nouveau qu'il avait conçu. Les scènes entre Sosie, Mercure et Charis (la Cléanthis de Molière) ont gardé leur caractère comique, et ont même pris quelque chose de plus trivial dans l'expression. La farce côtoie constamment le mystère. De plus, Kleist, en élevant le sujet, s'est créé une difficulté qui n'existait pas pour ses devanciers. Molière et Plaute n'ont d'autre prétention que de nous amuser au récit d'une fable antique dont ils font ressortir les côtés plaisants; ils n'ont garde d'insister sur ce que cette fable elle-même peut avoir d'extraordinaire, et le spectateur n'est pas tenté d'y insister davantage. Tout ce qu'on demande à une plaisanterie, c'est d'être spirituelle. On est plus exigeant pour une aventure qui se prétend sérieuse; il faut d'abord qu'elle soit vraisemblable. Or, que devient le rôle de Jupiter envisagé à ce point de vue, même devant un public qui a passé par l'école des panthéistes modernes?

L'*Amphitryon* suscite les mêmes réflexions que les drames qui l'ont précédé ou suivi. Kleist possède à un haut degré quelques-unes des qualités qui font le poète dramatique. Il sait conduire une action, préparer un effet, nouer une intrigue; et quand il fait intervenir dans ses dénouements quelque agent surnaturel, c'est uniquement parce qu'il le veut ainsi, car le drame, tel qu'il l'a conçu, se dénouerait bien tout seul. Dans ses deux pièces les plus merveilleuses, *Catherine de Heilbronn* et *le Prince de Hombourg*,

1. Il est vrai qu'il emploie souvent des métaphores chrétiennes. Dans la même scène du deuxième acte, il dit à Alcmène : « Lors même qu'un diable te serait « apparu, et aurait répandu sur toi tout le limon du péché puisé aux profondeurs « de l'enfer, il ne pourrait souiller la pureté de ton âme. »

le merveilleux n'est qu'un ornement inutile, si tant est que ce soi un ornement. Les personnages de Kleist sont nettement posés; il ont une physionomie distincte; quelquefois même, à l'exempl de Shakespeare, il nous les fait connaître par leurs traits exté rieurs. Il y a, chez lui, un réaliste à côté du philosophe mys tique. Enfin sa langue est expressive; elle se débarrasse peu à peu des métaphores extravagantes qui la déparent au début; ell garde toujours de la fermeté et de l'éclat. Elle a des mots qu portent, qui éclairent une situation ou un caractère. Qu manque-t-il à Kleist? C'est de savoir proportionner les événe ments et les personnages à la juste mesure qui convient à l scène; c'est de se renfermer dans les limites de la nature et d l'humanité, qui sont en même temps les limites de l'art et le conditions du beau. Gœthe le classait parmi les jeunes poètes « qu « travaillent pour un théâtre à venir, c'est-à-dire pour un théâtr « qui ne viendra jamais [1] ».

4. — ŒHLENSCHLÆGER. — MICHEL BEER.

En 1805, un jeune poète danois vint à Berlin, avec des recom mandations de son professeur, le philosophe naturaliste Steffens pour les chefs de l'école romantique. C'était Adam Œhlenschlæger né en 1779, dans un faubourg de Copenhague, fils d'un intendan du château royal de Frederiksberg. Il s'était fait acteur à dix-huit ans, et, n'ayant pas réussi, il s'était tourné vers le droit, pou se préparer à une fonction publique. Son premier essai littérair fut une dissertation sur l'emploi de la mythologie du Nord dan la poésie, qui fut couronnée par l'Académie de Copenhague. I

1. Kleist a été, avec Tieck, le créateur de la nouvelle allemande. Ses nouvelle se complaisent, comme ses drames, dans les situations exceptionnelles; le dénoue ment en est ordinairement tragique. *Les Fiançailles de Saint-Domingue* ont donné à Théodore Kœrner le sujet de son drame de *Toni*; *Michel Kohlhaas* a été porté deux fois au théâtre par Maltitz et par Prœlss.

Œuvres. — Éditions de Tieck (revue par Julian Schmidt, 3 vol., Berlin, 1859) de Muncker (4 vol., Stuttgart, 1882) et de Th. Zolling (4 vol., Stuttgart, collection Kürschner 1885). — **Œuvres et correspondance**, par G. Minde-Pouet, R. Steig o E. Schmidt, 5 vol., Leipzig, 1904.

A consulter. — Ed. von Bulow, *Heinrich von Kleists Leben und Briefe*, Berlin 1848. — Wilbrandt, *H. von Kleist*, Nordlingen, 1863. — Otto Brahm, *H. von Kleist* Berlin, 1884; 3e éd., 1892. — Minde-Pouet, *H. von Kleist, seine Sprache und sein Stil*, Weimar, 1897. — Reinhold Steig, *H. von Kleists Berliner Kämpfe*, Berlin 1901; *Neue Kunde zu H. von Kleist*, Berlin, 1902. — Franz von Servaes. *H. von Kleist*, Berlin, 1902. — S. Rahmer, *Das Kleist-Problem*, Berlin, 1903; 2e éd., 1909 — W. Herzog, *H. von Kleist, sein Leben und sein Werk*, Leipzig, 1912. — Bonafous, *Henri de Kleist, sa vie et ses œuvres*, Paris, 1894.

apportait en Allemagne son *Aladin* [1], traduit du danois, un conte dramatique dans le genre du *Chat botté* de Tieck, qui contient de gracieux détails, mais aussi bien des longueurs. Œhlenschlæger traduisit successivement ses principaux ouvrages; mais l'allemand ne fut jamais pour lui qu'une langue apprise, qu'on écrit correctement, mais sans originalité. Il n'eut jamais, en allemand, ce qu'on appelle un style. Sa phrase a l'haleine courte; son vers est incolore. De Berlin, il se rendit à Weimar. Gœthe s'occupait déjà de faire monter sa tragédie de *Hakon Jarl*, dont le sujet était emprunté aux luttes intestines du Nord, quand des scrupules politiques l'arrêtèrent; il lui sembla « délicat, dans un « temps où l'on jouait avec les couronnes, de plaisanter avec ce « saint ornement [2] ». Œhlenschlæger continua son voyage à travers la Suisse et l'Italie. Il fut l'hôte de Mme de Staël à Coppet. La vue des monuments de l'art italien lui donna l'idée de sa tragédie de *Corrége* [3], où il voulut montrer l'artiste en lutte avec les difficultés de la vie matérielle. Gœthe avait eu une idée semblable dans *Torquato Tasso*; mais Gœthe avait serré le problème de près, l'avait réduit à ses éléments essentiels, et l'avait traité avec la conviction supérieure de l'homme de génie qui plaide sa propre cause. Œhlenschlæger n'a su prêter à son héros que des aventures qui peuvent arriver au premier venu, et ces aventures, qui doivent être tragiques, frisent parfois le comique. Corrége, dans la première scène, donne à un ermite, qui lui a préparé une potion pour sa poitrine malade, la Madeleine repentante qu'il vient de peindre, afin qu'elle sanctifie pour lui la solitude des forêts [4]. Il se rend ensuite à l'appel d'un gentilhomme de Parme, qui lui a acheté un tableau, et qui le charge de décorer une salle de son palais. Mais à peine est-il arrivé à Parme, portant son tableau sur son dos, que ce gentilhomme lui propose de lui acheter encore sa femme, pour le mettre tout à fait dans l'aisance ». Corrége refuse avec indignation. Il rapporte chez

[1] *Aladin oder die Wunderlampe, ein dramatisches Gedicht in zwei Spielen*; en danois, à Copenhague, 1805; en allemand, à Amsterdam, 1808.

[2] *Annales*, année 1806.

[3] En danois, à Copenhague, 1811; le cinquième acte, dans le *Morgenblatt* de 1813; la tragédie entière, à Stuttgart, 1816.

[4]
« Weil sie
« Ein schönes Weib war, hab' ich, so zu sagen,
« Als Göttin sie der Waldes-Frömmigkeit
« Im Bilde dargestellt, als Eure Göttin. »

lui le prix de son tableau, qu'un intendant, son ennemi per sonnel, lui a payé en grosses pièces; il succombe sous le poid de sa richesse nouvelle; une couronne de laurier, qu'une jeun fille a posée sur sa tête, l'empêche même de se couvrir. So chemin le fait passer près de la hutte de l'ermite, où des brigands avertis par l'intendant, l'attendent pour le dépouiller. Mais l vue de la Madeleine les désarme, et leur chef se convertit. L peintre meurt pour avoir bu d'une eau glacée. Le défaut capita de la pièce saute au yeux; l'action, peu intéressante en elle même, n'a aucun rapport avec le caractère du personnage prin cipal. Œhlenschlæger avait pris cette fois modèle sur Kotzebue Ce qui lui réussit le mieux, ce sont les drames et les poème où il fait revivre, sans trop les rajeunir, les anciens chefs nor mands et les premiers apôtres du christianisme dans le Nord Sa tragédie d'*Axel et Walburg*, par exemple, plaît encore par u mélange d'amour et d'héroïsme qui fait penser au *Cid* de Cor neille[2]. Œhlenschlæger, ayant terminé son tour d'Europe en 1809, fut nommé professeur d'esthétique à l'université d Copenhague. Il fit encore plusieurs voyages en Allemagne, e France, en Suède et en Norvège. Il devint conseiller d'État en 1839, et mourut, comblé d'honneurs, en 1850. En Allemagne son influence n'a été que passagère, mais les Danois le consi dèrent encore comme leur poète national[3].

Michel Beer, aussi bien qu'Œhlenschlæger, n'appartient a romantisme que pour une partie de son œuvre. Il est né Berlin, en 1800; le compositeur Meyerbeer était son frère aîné la maison de son père, le banquier Herz Beer, était un rendez vous du monde lettré. A dix-sept ans, Michel Beer écrivit un *Clytemnestre*, qui témoignait d'un talent souple, d'une imagina tion facile et d'une grande habileté scénique. La tragédie qu suivit, *les Fiancées d'Aragon* (1823), est le plus romantique de se ouvrages et frise le drame fataliste. Le sujet rappelle celui de

1. Voir un intéressant article de Tieck, dans les *Dramaturgische Blätter*, 1er vol., et Riemer, dans ses *Mitteilungen über Gœthe*, au 1er vol.

2. En danois, à Copenhague, 1810; en allemand, à Stuttgart, même date.

3. **Éditions des œuvres.** — Les œuvres allemandes d'Œhlenschlæger ont é recueillies une première fois en 1829 et 1830 (Breslau, 18 vol.), et une seconde fo en 1839 (Breslau, 21 vol.); deux volumes supplémentaires ont paru en 1850 : *Neu dramatische Dichtungen* (Leipzig). — Les *Souvenirs* d'Œhlenschlæger (*Mein Lebens-Erinnerungen*, 4 vol., Leipzig, 1850-1851) contiennent des renseignemen intéressants sur la littérature de son temps. — **A consulter** : A. Sœrgel, *Œhlenschläger in seinen persönlichen Beziehungen zu Gœthe, Tieck und Hebbel*, Rostock, 190

iancée de Corinthe. Alphonse de Sicile est libre d'épouser l'une u l'autre de deux sœurs, avec la couronne d'Aragon en dot. elle qu'il choisit est persécutée par sa rivale ; pressée par un ssassin, elle se jette dans la mer ; mais, avant de mourir, elle it : « Quand vous aurez percé mon cœur, vous ne m'aurez pas encore tuée. Mon autre moi continuera de vivre dans la poitrine d'Alphonse, et je me sentirai attirée vers lui ; je briserai les verrous de mon cercueil, car je ne puis pas me présenter devant Dieu sans lui. » Elle apparaît, en effet, à Alphonse, ui, à son tour, se donne la mort. Une partie de l'intrigue repose ur une substitution de portraits. Michel Beer passa les années uivantes en voyage ; il parcourut l'Italie ; il vint à Paris, et, uoiqu'il parle fort dédaigneusement de la littérature française, est permis de croire que la fréquentation des théâtres et du ıonde parisien ne fut pas inutile au développement de son alent. Ses deux meilleures pièces, *le Paria* et *Struensee*, se rapprochent, la dernière surtout, de la forme dramatique créée par chiller. Ce sont deux protestations contre les préjugés de caste. *e Paria*, tragédie en un acte (1826), n'est qu'un tableau ; la abane du paria est dévastée par un chasseur appartenant à la oblesse, auquel il vient de sauver la vie. L'action est bien conentrée et nettement déduite ; mais les mœurs sont conventionelles. Le paria a toutes les vertus, y compris la charité envers es oppresseurs ; chez ceux-ci, le préjugé étouffe tout sentiment umain [1]. *Struensee*, tragédie en cinq actes (1829), dénote également une main habile dans la conduite d'une intrigue ; mais les aractères sont faiblement peints ; le style vise surtout à l'élégance et ne craint pas assez la banalité. Struensee est un idéaste par trop naïf ; il veut introduire en Danemark les réformes réconisées par les philosophes français, mais, à la première ésistance sérieuse, il recule, et il ne garde le pouvoir que sur es instances de la reine Mathilde. Apprenant qu'un complot 'ourdit contre lui, il confie la garde du palais à un officier d'une délité douteuse et qui le trahit en effet. Au moment où on le onduit à la mort, il se présente comme un prophète de l'âge ouveau où la liberté unira enfin toutes les classes : « Je vois les échafauds se dresser ; un peuple, dans sa fureur coupable,

1. Il est à peine besoin de dire que le paria que Beer avait en vue était le juif lemand.

« frappe son propre roi, et se porte ensuite à lui-même de « coups mortels... Tout à coup une main désarme les bourreaux « mais elle ne tient pas le rameau de la paix. La peuples son « moissonnés par le glaive; enfin la lutte s'apaise... Une me « mugissante frappe de ses vagues une tombe solitaire... D « meilleurs jours naissent; les peuples et les rois concluen « entre eux une alliance éternelle. » C'étaient les heureux jour de la Restauration que le ministre danois Struensee, regardan par-dessus les échafauds de la Révolution et le tombeau de Sainte Hélène, prédisait ainsi en 1772[1]. Les deux comédies de Beer *Dénominateur et Numérateur*[2] et *le Nouveau Toggenbourg*[3], n'on jamais été jouées. Au retour de ses voyages, il vécut principale ment à Munich, en relations intimes avec le ministre bavarois auteur dramatique lui-même, Édouard de Schenk; il mouru en 1833[4].

5. — GRABBE.

Si Œhlenschlæger et Michel Beer flottent indécis entre l'école classique et l'école romantique, Christian Grabbe est, au contraire, un romantique renforcé. Sa vie est l'image de son œuvre Il est né à Detmold, au pied de la forêt de Teutobourg, en 1801 Il grandit sous les plus mauvaises influences. Son père était directeur d'une maison de correction, et les misères de l'humanité furent le premier spectacle qui frappa ses yeux. On a dit que sa mère lui donna l'exemple du vice qui le perdit, l'ivrognerie. Ce qui est certain, c'est qu'elle l'éleva fort mal. Tout jeune, étant encore au gymnase, Grabbe composait déjà des tragédies qui faisaient dresser les cheveux sur la tête de ses

1. Meyerbeer a composé pour *Struensee* une ouverture et des entr'actes.

2. *Nenner und Zähler*; le numérateur est une femme acariâtre qui gouverne son mari, le dénominateur; celui-ci additionne toutes les querelles qu'elle lui a faites, place sur la somme à la loterie, et gagne le gros lot.

3. Allusion à une ballade de Schiller. Il s'agit d'un professeur, en adoration muette devant plusieurs jeunes filles qui demeurent vis-à-vis de lui, et finissant par n'arrêter son choix sur aucune d'elles.

4. **Œuvres et correspondance.** — *Sämtliche Werke, herausgegeben von* E. von Schenk, Leipzig, 1835. — Choix, avec Schenk et Grabbe, par Bobertag (collection Kürschner). — *Briefwechsel, herausgegeben von* E. von Schenk, Leipzig, 1837; c'est la correspondance de Michel Beer avec Immermann, précédée de deux lettres adressées à Schenk lui-même.

amarades. On le destinait à la théologie, pour laquelle il 'avait pas la moindre vocation; il préféra le droit. A Berlin, il e lia avec Henri Heine, et il envoya à Tieck, en 1822, son *Duc e Gothland*, auquel il travaillait depuis trois ans. Tieck lui épondit qu'il trouvait la pièce à la fois « intéressante, repous- sante et effrayante ». Après avoir cherché vainement un emploi ans un théâtre, Grabbe revint à Detmold, s'y établit comme vocat, fut même attaché à l'administration militaire, et épousa fille de l'archiviste Clostermeyer, qu'il abandonna bientôt. outе vie régulière lui pesait. Il partit, en 1834, s'arrêta quelque mps à Francfort, et trouva ensuite un asile auprès d'Immer- ann, qui dirigeait le théâtre de Dusseldorf, et qui l'occupa à pier des rôles. Ils se brouillèrent, et Grabbe revint, physique- ent et moralement épuisé, mourir entre les bras de sa vieille ère à Detmold, en 1836.

Dans Grabbe, l'*indétermination* romantique a trouvé sa dernière xpression. Il fait paraître ses personnages à mesure qu'il a esoin d'eux, et, après leur avoir fait dire à peu près ce qui est e leur rôle, il les charge encore d'expliquer au public sa façon e considérer la vie, sa philosophie. Cette philosophie est le pes- nisme absolu, mais satisfait, qui prend son parti du néant de utes choses; c'est la négation brutale, tranquille et froide, qui ale sa nudité. Grabbe ne croit qu'à une chose, à l'éternité de nfer. Tous les héros qu'il a chantés sont de grands des- ucteurs, et tout l'équilibre de ses pièces consiste en ce qu'ils détruisent l'un l'autre. Dans *le Duc de Gothland*, nous voyons raître d'abord un nègre, qui est dévoré d'une haine profonde ur tous les hommes de race blanche et d'un besoin ardent d'en moler le plus grand nombre. Il est devenu, on ne sait com- ent, le chef des Finnois, qui habitent la côte orientale de la ltique, et il les mène à la guerre contre les Suédois. Il est pris bord d'un accès de fureur qui lui donne un crachement de ng; il ordonne la destruction de dix villages, puis encore de atorze autres; après quoi il se présente au château de Goth- nd, en invoquant les droits de l'hospitalité. Le duc vient de rdre son frère; le nègre coupe la tête du cadavre, pour faire oire à un meurtre, dont il accuse un autre frère de Gothland. excite ensuite le fils du duc contre son père, et l'action va de me en crime, sans parler des batailles sur terre et sur mer des massacres en temps de paix; et, par intervalles, Gothland

et le nègre dissertent sur la vie et l'éternité, comme Faust e Méphistophélès. Une fois, pendant qu'ils échangent quelque paroles, cinq mille prisonniers sont mis à mort. Les scènes vi lentes sont ordinairement accompagnées de coups de tonnerr Gothland n'ignore pas les perfidies du nègre, et il est plusieu fois sur le point de le tuer; mais il l'épargne, sans doute pou pouvoir continuer à philosopher avec lui. A la fin, cependant, perd patience; il traverse plusieurs fois le théâtre, courant après lui : c'est « une chasse au gibier noir ». Il l'abat, puis il meurt lu même « en bâillant ». Du milieu de ce dévergondage forcené s détachent des passages vraiment poétiques; mais ils sont rare et courts, et il n'arrive guère qu'on puisse lire dix lignes de suit sans se heurter à quelque banalité prétentieuse et criarde [1].

Le second poème dramatique de Grabbe, *Don Juan et Fau* (1829), est d'une conception hardie. Deux hommes, dont chacu a la prétention d'embrasser le monde, sont réunis. Le poète le suppose tous les deux amoureux de Donna Anna, la fille du Com mandeur. Don Juan veut l'enlever, le jour même où elle do épouser Don Octavio ; mais Faust la lui ravit à son tour, et la trans porte au sommet du Mont-Blanc, où Méphistophélès a constru pour elle un palais magique. Don Juan le suit, traînant derrièr lui son valet Leporello; mais le magicien Faust les jette sur u nuage, qui les dépose devant la statue du Commandeur. Le démo finit par mettre la main sur ses deux victimes : « Je les rivera « l'un à l'autre, » dit-il ; « ils ont couru la même carrière sur deu « chars différents. » Grabbe n'a compris que la moitié de so sujet; son Faust n'est qu'un autre Don Juan, plus inquiet. Quan à Méphisto, il manque tout à fait d'individualité; Faust s'aperço bientôt qu'il a fait un faux calcul en se donnant un compagno qui n'est qu'une doublure de lui-même. « Je me suis trompé su « ton compte, » lui dit-il; « mais puisque nous sommes engagé « l'un avec l'autre, je t'emploierai pour une besogne servil « aussi longtemps que tu m'appartiendras, et tu me seras d « moins utile par tes tours de passe-passe [2]. » La magie e

1. Grabbe ne dit pas : *c'est l'automne*, mais : *la nature a la jaunisse.* Il appel le remords un perce-oreille. Le chancelier Frédéric de Gothland dit à son frè qui veut le tuer : « Enivre-toi de mon sang, jusqu'à ce que tu le vomisses. » I nègre vide une fois un verre d'eau-de-vie, puis écrase le verre entre ses dent s'imaginant qu'il dévore le cœur d'un ennemi.

2. Acte II, scène première.

s lors au premier plan du sujet. Le style est moins tapageur
ıe dans *le Duc de Gothland*, sans être beaucoup plus varié, et
s métaphores, toujours empruntées au même ordre d'idées,
x tempêtes et aux ouragans, lassent à la fin par leur fracas
onotone [1].

Grabbe, qui nourrissait de grands projets, voulait renouveler
ssi le drame historique en Allemagne. Dans une *Dissertation*
r la shakespearomanie, qui fut imprimée en 1827, il reproche à
akespeare de n'avoir fait que des chroniques poétiques, de
ıvoir pas assez *concentré* l'action. C'était peut-être une nécessité
. genre, car les drames historiques de Grabbe sont encore
ins concentrés; ce sont des tranches d'histoire dialoguées
alignées bout à bout. *Frédéric Barberousse* (1829) et *Henri VI*
30) contiennent de belles scènes; le caractère de Henri VI est
int avec vigueur. *Napoléon ou les Cent-Jours*, en prose (1831),
t formé d'une suite d'esquisses qui se succèdent trop rapide-
ent pour laisser une forte impression. *Annibal* (1835) est un
su de singularités. *La Bataille d'Arminius*, publiée en 1838,
ırque le dernier effort d'un génie épuisé. Grabbe est, en
mme, un talent lyrique. Ce qui lui manque, c'est l'art de la
mposition, le sens de la beauté, et, avant tout, la possession
soi-même. Il a la vague apereeption plutôt que la vision nette
s choses. Avec lui, le romantisme a dit son dernier mot [2].

. Les réminiscences du *Faust* de Gœthe hantent l'esprit de Grabbe malgré lui.
'u es l'égal de l'esprit que tu comprends, tu n'es pas mon égal, » dit l'Esprit de
Terre à Faust dans la tragédie de Gœthe, et le Chevalier (Méphisto) de Grabbe
plus longuement et moins fortement : « Tu ne comprends et tu ne vois que le
onde, le diable et le Dieu que tu peux comprendre. » (Acte II, scène première.)
. Ses **œuvres complètes** ont été publiées par Gottschall (2 vol., Leipzig, 1870),
Oscar Blumenthal (4 vol., Detmold, 1874) et par Éd. Grisebach (4 vol., Ber-
1902). — Choix, avec Michel Beer et Schenk, en un volume de la collection
rschner. — **A consulter** : K. Ziegler, *Grabbe's Leben und Charakter*, Hambourg,
5; — O. Blumenthal, *Nachträge zur Kenntniss Grabbe's*, Berlin, 1875; —
Ploch, *Grabbe's Stellung in der deutschen Litteratur*, Leipzig, 1905; et *Grabbe*
Mensch und Dichter, Leipzig, 1906.

DEUXIÈME SECTION

LES ÉCOLES CONTEMPORAINES DU ROMANTISME

CHAPITRE PREMIER

LE CULTE DE LA FORME. L'ORIENTALISME EN POÉSIE

Importance donnée à la forme par les romantiques. Emploi des formes étrangères; le *gasel* et la *makame*; l'octave et la *siciliane*. — 1. Rückert, poète et versificateur. — 2. Platen; son début romantique; ses comédies aristophanesques. — 3. Léopold Schefer et Daumer; introduction de la philosophie orientale. Bodenstedt; retour aux formes simples. Jules Hammer.

Le soin de la forme n'avait pas été étranger aux écrivains de la période classique. Ce fut même une de leurs tâches principales de déterminer la forme qui convenait à chaque genre de poésie, et de choisir, entre les formes étrangères, celles qui pouvaient s'accorder avec le génie de la langue. Ils substituèrent, dans le drame, le trimètre ïambique à l'alexandrin français; l'épopée adopta l'hexamètre gréco-latin chez Klopstock et chez Gœthe; l'octave italienne chez Wieland. Le *lied* et la ballade gardèrent généralement les formes les plus simples. La création la plus hardie de la période classique, et celle qui resta le moins populaire, ce fut l'ode klopstockienne, rythmée à la manière antique par une alternance de syllabes longues ou brèves, ou plutôt de sons forts et de sons faibles. Mais, en général, ce qui distingue les écrivains de cette période, c'est la subordination de la forme au fond. La forme n'est, chez eux, qu'un vêtement; elle ne doit produire son effet que par son alliance avec la pensée qu'elle recouvre.

Après le soin de la forme vient le culte de la forme, c'est-à-dire

recherche de la forme pour elle-même. On s'adresse alors à reille, autant et plus qu'à l'esprit. On veut frapper par des semblages inattendus de mots ou de sons, par des bizarreries construction, par l'archaïsme ou le néologisme. C'est l'époque s sonnets ciselés, des harmonies imitatives, des rimes allongée mitoyennes; c'est aussi l'époque où les rythmes étrangers ntroduisent, non plus modifiés ou adaptés, mais conservés le s fidèlement possible dans leur pureté exotique.

Gœthe rendit l'Orient presque populaire par son *Divan oriental-idental*; mais il n'emprunta aux littératures orientales que lat des images et un certain sensualisme délicat. Il ne fit que raîchir sa propre poésie à cette source qui venait de jaillir pinément. D'autres allèrent plus loin, et essayèrent d'accli-ter en Allemagne le *gasel* et la *makame*. Ce furent surtout ckert et Platen qui ouvrirent la voie à cet orientalisme nouveau. e gasel est parfois un simple quatrain, où le premier, le ond et le quatrième vers riment ensemble; la rime est ordi-rement allongée, c'est-à-dire qu'elle porte sur les deux, trois quatre derniers mots du vers et sur la dernière syllabe du précédent [1]. Mais le gasel peut comprendre un nombre fini de vers, et alors tous les vers pairs riment avec les deux niers; les vers impairs restent sans rime. Cette forme que, où une seule rime riche revient, comme un perpétuel , après chaque couple de vers, se justifie et peut même duire un effet harmonieux dans une petite pièce où une seule sée, un seul sentiment domine et se représente à intervalles liers, comme si elle obsédait l'esprit du poète [2]. Ailleurs,

[1] Voici, comme exemple, l'épigraphe des gasels de Platen :
« Im Wasser wogt die Lilie, die blanke, hin und her,
« Doch irrst du, Freund, sobald du sagst, sie schwanke hin und her :
« Es wurzelt ja so fest ihr Fuss im tiefen Meeresgrund,
« Ihr Haubt nur wiegt ein lieblicher Gedanke hin und her. »
ans l'eau, le lis blanc se balance çà et là, — mais tu te tromperais, ami, en nt qu'il flotte incertain çà et là. — Son pied n'est-il pas solidement enraciné le fond de la mer? — Sa tête seulement est mue par une pensée gracieuse t là. »
el est ce gasel de Platen :
« Der Strom, der neben mir verrauschte, wo ist er nun?
« Der Vogel, dessen Lied ich lauschte, wo ist er nun?
« Wo ist die Rose, die die Freundin am Herzen trug,
« Und jener Kuss, der mich berauschte, wo ist er nun?
« Und jener Mensch, der ich gewesen, und den ich längst
« Mit einem andern Ich vertauschte, wo ist er nun? »
torrent qui a cessé de mugir à côté de moi, où est-il maintenant? — L'oi-

il faut bien avouer que le gasel n'est qu'un exercice de versi
cation dont tout le mérite est dans la difficulté vaincue.

La makame n'est pas, à proprement parler, une forme versifié
c'est un long jeu de mots, mais qui ne porte ordinairement q
sur la fin des mots. Qu'on se figure un morceau débutant par
vers de Boileau :

« Le *Moïse* commence à *moisir* par les bords, »

ou par ce vers célèbre d'une tragédie oubliée :

« Croit-on d'un tel forfait Manco-*Capac capable*? »

qu'on se figure ce morceau continuant sur le même ton, et l'
aura quelque chose de semblable à la makame arabe ou a
mande [1]. D'ailleurs la makame n'a aucune intention satirique
didactique; elle ne vise même pas à l'esprit; elle jongle seulem
avec les mots, comme l'enfant s'amuse à faire sauter une ba

Les emprunts faits à l'Italie étaient plus familiers aux lecte
allemands. L'octave était connue; on la perfectionna quelquef
ou on crut la perfectionner, en lui donnant tantôt des ri
doubles, tantôt deux rimes seulement au lieu de trois. Qu
elle n'a que deux rimes, elle s'appelle la *siciliane* [2]. Les ri

« seau dont le chant charmait mon oreille, où est-il maintenant? — Où est la
« que mon amie portait sur sa poitrine, — et ce baiser qui m'enivra, où
« maintenant? — Et cet homme que j'ai été, et que depuis longtemps —
« échangé contre un autre moi, où est-il maintenant? »

1. La deuxième makame de Rückert commence ainsi : « Mich hielt mit fr
« Genossen — ein trauter Kreis umschlossen, — von welchem eingeschlossen
« Geselligkeit — und Gefälligkeit — und ausgeschlossen Missheiligkeit. —
« während wir nun die *Fäden* der Reden hin und wider spielten — un
« Schwanken der Gedanken uns unterhielten mit Geschichten und Berichten —
« Gedichten, — trat herein ein Mann... » — « Avec de gais compagnons me t
« enfermé un cercle intime, où était incluse la sociabilité, et l'affabilité, et d'où
« exclue la mésintelligence. Et tandis que nous faisions aller et venir les fils
« conversation, et que, dans le balancement des pensées, nous nous entretei
« d'histoires, et de récits, et de poésies, un homme entra... » Rückert a écr
« volume tout dans ce style.

2. Voici une siciliane de Rückert à rimes doubles :

« Die Nachtigall ruft mit Gekose : Rose!
« Wo bist du? was dich meinem Gruss entziehst du?
« Der Zephyr seufzend haucht im Moose : Rose!
« Wo bist du? was vor meinem Kuss entfliehst du?
« Der Quell aus Büschen sprudelt : Lose Rose!
« Wo bist du? was in fremde Spiegel siehst du?
« Die Blumen alle rufen : Rose! Rose!
« Wo bist du? uns're Kön'gin, wo verziehst du? »

« Le rossignol appelle de sa voix caressante : Rose! — où es-tu? pourq

t ordinairement féminines. A l'octave s'ajoutèrent le tercet et itournelle [1].

nfin l'on continua d'emprunter les formes prosodiques de tiquité, et, à l'exemple de Klopstock, on ne s'en tint pas aux res connus et presque courants, mais on en créa de nouveaux. convénient de ces créations, c'est qu'elles étaient tout arti- elles. Henri Heine introduit quelque part, dans ses *Reisebilder*, personnage qui dessine sur le plancher une série de petites es horizontales, droites ou courbes, indiquant des syllabes gues ou brèves, pour pouvoir scander des vers qu'on lui donne re. Et son interlocuteur fait cette remarque, que le poète, en tant au-dessus de chaque morceau un plan prosodique de la phe, semble dire au lecteur : « Voyez, vérifiez, le compte y t, et, s'il manque une seule syllabe, vous direz que je vous ai lé. » La plaisanterie de Heine, quelque déplaisante qu'elle pour son ennemi personnel Platen, n'est pas une pure mnie. Peu d'Allemands, même de ceux qui sentent les finesses a langue, seraient capables de rythmer couramment certaines de Platen ou de Klopstock, si un tableau explicatif ne leur it en aide.

t-ce à dire que ces poètes qui ont plié, travaillé et quelquefois nté la langue n'aient été que des artisans de mots, des urs de beaux vers, ou plutôt de vers corrects, comme on le a reproché? Si leur œuvre a certains côtés artificiels, elle nspirée du moins, dans son ensemble, par un sentiment du très profond, très délicat et très personnel. Ils ont le goût t exigeant; ils se placent devant le produit de leur imagina-

salut te dérobes-tu? — Le zéphyr chuchotte et soupire dans la mousse ; e! — où es-tu? pourquoi devant mon baiser t'enfuis-tu? — La source jaillit du son en murmurant : Volage Rose! — où es-tu? pourquoi dans d'autres miroirs rdes-tu? — Toutes les fleurs appellent : Rose! Rose! — Où es-tu? notre reine, estes-tu? »

e tercet est la forme de *la Divine Comédie* de Dante; il a été introduit nent dans la poétique française et anglaise. La ritournelle est une strophe is vers, ordinairement des vers iambiques de cinq pieds; le premier et le me riment ensemble, comme dans le tercet; souvent le premier n'est formé un hémistiche. En voici un exemple tiré de Rückert :

« Glänzende Lilie!
« Die Blumen halten Gottesdienst im Garten ;
« Du bist der Priester unter der Familie. »

brillant! — Les fleurs célèbrent le service divin dans le jardin ; — tu es le re dans la famille. »

tion comme le sculpteur devant son marbre, et ils ne s'en sépare qu'après y avoir fait les dernières retouches; ils veulent qu réponde entièrement à leur idéal. « Pour un véritable artiste dit Platen, « rien n'est secondaire; un vers faux ne le blesse p « moins qu'une pensée fausse [1]. » Lors même que ces poè n'auraient fait qu'opposer une digue au flot des *lieds* et d ballades sans valeur dont l'Allemagne est régulièrement inond ils n'auraient pas perdu leur peine. La langue allemande, av sa souplesse grammaticale, se prête trop bien à ces effusio rapides où une rime complaisante vient s'ajouter à trois quatre mots plus ou moins adroitement assortis; il n'y a pas langue dans laquelle il soit plus facile de faire de mauvais ve Les Rückert et les Platen ont rendu le métier du poète moi aisé; ils ont montré qu'il ne suffisait pas, pour mériter ce no titre, d'avoir une douleur à confesser, où d'être ému par u scène de la nature, mais qu'il fallait porter en soi un c tain idéal de beauté et d'harmonie. « Qu'est-ce qu'un poète, dit encore Platen, « sans cette harmonie profonde qui emp « l'oreille et l'esprit, et qui dévoile devant l'auditeur ravi la m « sique intérieure d'une âme accordée comme un instrume « parfait [2]? »

1. — RÜCKERT.

Frédéric Rückert a vécu en dehors de son siècle; il a passé côté de deux révolutions, l'une littéraire, l'autre politique, sans être touché. Il a connu le romantisme dans sa jeunesse, il a assisté à l'abaissement et au relèvement de sa patrie, sa presque détourner l'oreille des suggestions paisibles de sa muse Né en 1788, à Schweinfurt, en Franconie, il se distingua

1. *Ueber verschiedene Gegenstände der Dichtkunst und Sprache.*
2. « Was ist ein Dichter ohne jene tiefe Harmonie,
« Welche dem berauschten Hörer, dessen Ohr und Sinn sie füllt,
« Eines reingestimmten Busens innerste Musik enthüllt? »
(Parabase du premier acte de la *Fourchette fat*

3. **Éditions des œuvres.** — *Gesammelte poetische Werke*, 12 vol., Francfort, 1 1869. — Choix en 6 vol., Stuttgart, 1895. — Éd. critique par G. Ellinger, 2 v Leipzig, 1896.

A consulter. — Fortlage, *Rückert und seine Werke*, Francfort, 1867. — C. Be *Friedrich Rückert, ein biographisches Denkmal*, Francfort, 1868; *Neue Mittheilu über Rückert*, 2 vol., Leipzig, 1873; *Nachgelassene Gedichte Rückerts und Beiträge zu dessen Leben und Schriften*. Vienne, 1877. — Boxberger, *Rückertstu* **Gotha, 1878.**

onne heure par ses habitudes peu sociables; « il aimait mieux le commerce des fleurs et des arbres que celui des hommes. » Il uivit son père, qui était avocat, dans diverses résidences, mais oujours à la campagne, et sans quitter cette région doucement ccidentée qui forme la rive gauche du Mein. Il fit ses études à université de Wurzbourg, s'occupa beaucoup des poètes grecs, s'exerça à les traduire. Le livre de Frédéric Schlegel *Sur la gesse des Hindous* fit une grande impression sur lui, et il conçut ès sa jeunesse le rêve d'une littérature universelle, formée de onnes traductions et d'imitations ingénieuses. La guerre, cepenant, le côtoyait de trop près pour ne pas lui causer des inquiédes passagères. En 1809, il eut, paraît-il, l'idée de s'engager ns l'armée autrichienne, quand la bataille de Wagram termina usquement la campagne. En 1813, des raisons de santé le tinrent; et tandis que Théodore Kœrner mariait « la lyre et l'épée », Rückert demeurait au château du baron de Truchsess, Franconie, et écrivait ses *Sonnets cuirassés* [1]. C'était la emière fois que des sonnets se cuirassaient. On dirait par oments que la cuirasse de Rückert a été forgée sur l'enclume ythologique de Vulcain; l'Autriche, la Prusse, la Suède, le nemark s'appellent chez lui Austria, Borussia, Suecia, Dania; Russie, c'est Russia, la vierge au sein de neige; Albion tient trident de Neptune, et Némésis Urania leur souffle à toutes vent de la haine. Ce sont là des dissonances qui gênent; ais le vers est martelé avec force, et la rime retentissante ncée d'une strophe à l'autre fait l'effet du clairon qui sonne la arge.

Avant ces poésies guerrières, Rückert avait composé les *Funélles d'Agnès* [2], en l'honneur d'une jeune fille qu'il avait aimée. st une longue suite de sonnets, où il prodigue les images les ts gracieuses, et où cependant sa corne d'abondance finit par puiser. Un appendice contient des chansons dont quelques-es sont de vrais exercices d'équilibre rythmique; tantôt le mier mot du vers reproduit la rime, tantôt le vers rime tout ier. Une autre suite de sonnets, qui date de la même époque, qui a pour titre *Amaryllis*, est consacrée à une simple fille champs. Le poète la célèbre sur un ton à demi ironique; il

Geharnischte Sonette. Ils parurent en 1814, avec d'autres chants guerriers ou tiques, sous le titre de *Deutsche Gedichte von Freimund Raimar*.
Agnes' Todtenfeier, poésies composées en 1812, publiées en 1817.

regrette, dans deux quatrains, de ne pouvoir briser les ustensiles pelles, fourches et rateaux, « qui chargent insolemment so « bras, » de ne pouvoir la garantir contre « les averses qui baignen « ses blonds cheveux et les feux du soleil qui brunissent so « teint ».

Après avoir dirigé pendant un an le *Morgenblatt*, sans avoir p s'accoutumer au travail régulier d'une revue, Rückert partit, e 1817, pour l'Italie. Il apprit du poète Meli à composer des sici lianes; il étudia les dialectes, recueillit les chants populaires, e assouplit son style au contact de la langue italienne. Au retou il s'arrêta à Vienne, où il fit la connaissance de Hammer, qu l'initia à la littérature de la Perse et de l'Arabie. En 1822, publia les *Roses d'Orient, trois cueillettes* [1]; la première piè était adressée à Gœthe et semblait promettre une simple conti nuation du *Divan oriental-occidental*; les strophes suivante étaient des traductions ou des imitations de Hafiz, qui ne se di tinguaient encore que par l'éclat du style et la sonorité de rimes; mais enfin venaient de vrais gasels, dans toute la subtil splendeur de leur structure orientale. Rückert disait, dans un épigraphe : « La nouvelle forme que je plante le premier dan « ton jardin, — ô Allemagne, ne déparera pas ta riche couronn « — D'autres, qui me suivront, pourront désormais s'exerce « avec succès — dans le gasel persan comme dans la stanc « italienne [2]. » Il faut dire cependant que Platen, avec lequ Rückert venait d'entrer en relations, et qui se livrait aux mêm études, le précéda d'une année devant le public.

En 1820, Rückert s'établit à Cobourg, où il sut allier pendan quelque temps, avec cette souplesse d'esprit qui était le plu heureux don de sa nature, la patience d'un érudit avec la plu libre fantaisie d'un poète. C'est alors qu'il composa le *Printemp d'amour* [3], en cinq « bouquets », pour la fille du conservateur d archives, qu'il épousa l'année suivante. Les poésies de ce recue comptent parmi les meilleures de Rückert. Ce sont les plus sim ples, quant à la forme, peut-être parce qu'elles étaient inspiré

1. *Œstliche Rosen, Drei Lesen*, Leipzig, 1822.

2. « Die neue Form, die ich zuerst in deinen Garten pflanze,
« O Deutschland, wird nicht übel stehn in deinem reichen Kranze.
« Nach meinem Vorgang mag sich nun mit Glück versuchen mancher,
« So gut im persischen Ghasel, wie sonst in wälscher Stanze. »

3. *Liebesfrühling*, d'abord dans la revue *Urania*, de 1823.

r un sentiment vrai. Les sujets sont les incidents les plus dinaires de la vie; ils deviennent poétiques, uniquement parce 'ils sont vus par l'œil d'un poète. Il semble que l'on ait devant i un album, où les deux fiancés inscrivent à tour de rôle, et ulement pour eux, leurs impressions et leurs pensées. Tandis e Rückert célébrait ainsi, à un âge déjà mûr, son printemps mour, il continuait d'étudier les littératures de l'Orient comme elqu'un qui veut les enseigner, et il fut nommé, en effet, en 26, professeur à l'université d'Erlangen. Il s'arrangea, dit-on, ur faire le moins de cours possible, mais il n'en fut que is actif dans son travail d'adaptation littéraire. Il écrivit tout volume de makames; il reconnut lui-même plus tard avoir ssé la mesure[1]. Enfin il traça, dans une longue suite de ntences, trop longue aussi, sous le titre de *la Sagesse du hmane*, le code de la morale orientale, qui était devenue la nne, et qui consistait à jouir doucement de la vie et à recon- ître dans tous les événements de ce monde, grands ou petits, loi de l'harmonie universelle[2]. En 1841, il fut appelé à l'uni- rsité de Berlin; mais il y enseigna encore moins qu'à Erlangen, il se retira de plus en plus dans son domaine de Neusess, aux virons de Cobourg, où il continua d'écrire jusqu'à sa mort, 1866. « Parfois je m'étonne, » dit-il dans son *Journal poétique*, le faire encore des vers. Mais pourquoi m'en défendrais-je? La hose est si naturelle! Est-ce que je ne continue pas de manger, de respirer, de boire? de sentir le parfum des fleurs, le regarder la lumière du jour? Je le fais seulement avec une vivacité moindre que dans mes jeunes années. Et c'est ainsi

. *Die Verwandlungen des Abu Seid von Serug, oder die Makamen des Hariri, in er Nachbildung*; deux parties; Stuttgart, 1826-1837. — Rückert écrivait dans *Journal poétique*, en 1862 :

« Von neuem kamen
« Mir die Makamen
« Ganz unerwartet daher
« Zur Ostermesse gestrichen :
« Bedaure sehr,
« Dass nicht ward mehr,
« Dass nicht ward alles gestrichen
« Im Buch, von Gedanken so leer,
« Wie voll von Gedankenstrichen. »

Die Weisheit des Brahmanen, ein Lehrgedicht in Bruchstücken, 6 vol., Leipzig, 6-1839.

« que le souffle de ma vie, un peu ralenti, anime encore m
« vers [1] ».

Il s'est défini lui-même dans cette dernière confession. Rücke
est, parmi tous les poètes allemands, l'un de ceux qui possède
le mieux la langue, et il est en même temps l'un des plus fam
liers. Grâce à ces deux côtés de son talent, il a pu toucher, sa
s'abaisser, aux choses les plus petites, parce qu'il les relevait
les ennoblissait par une forme toujours choisie.

2. — PLATEN.

Platen n'a qu'un trait commun avec Rückert : l'amour d
belles cadences et des rythmes sonores. Pour tout le reste,
forme avec lui un contraste frappant. Ce qui, chez Rückert, coula
de source, est, chez Platen, le résultat d'un travail opiniâtr
Rückert se contentait parfois d'une pièce à moitié bonne, sauf
faire mieux dans une autre; il se perfectionnait en continuant
produire. Platen remettait la même strophe dix fois sur le métie
et ne pouvait jamais se satisfaire. Il tenait ses œuvres sous cle
comme s'il en avait été jaloux; il semblait que le regard du publ
dût les profaner; c'est à peine s'il les lisait parfois devant d
amis dont le suffrage lui était acquis d'avance. Sa jeunesse
passa dans une anxiété douloureuse, celle d'un homme qui se
en lui un vif amour de ce qui est grand et beau, et qui pourta
doute de sa vocation. A vrai dire, il y avait une lacune dans so
génie, et il en avait la vague conscience, sans vouloir se l'avoue
Ce qui lui manquait, c'était un fonds d'idées personnelles, u
matière à verser dans un moule qu'il avait façonné si parfai
D'autres poètes ont eu un premier jet, puissant et inform
l'œuvre de leurs vingt ans, une belle promesse que l'avenir e

1. « Manchmal will mich's wunder nehmen,
« Wie ich doch noch Verse mache,
« Doch warum sollt' ich mich schämen?
« So natürlich ist die Sache.
« Ess' ich, atm' ich, trink' ich nicht?
« Rieche Duft und schaue Licht?
« Nur mit weniger Behagen
« Als in jugendlichen Tagen;
« Und so fort nach altem Brauch
« Geht in meinen Versen auch
« Der gedämpfte Lebenshauch. »

argé de réaliser. Lui, il commence, semblable à un érudit, par udier toutes les langues et par s'orienter dans toutes les littétures. Il hésite longtemps entre divers modèles, et il n'est réellent maître de lui que le jour où il peut affirmer que la beauté la forme est le principe de l'art, et où il trace dans ses parases tout un cours d'esthétique en vers éloquents [1].

Le comte Auguste de Platen-Hallermünde appartient, comme édéric Rückert, à la Franconie. Il est né à Anspach, en 1796; n père était grand-maître des eaux et forêts au service du derr margrave. A dix ans, il fut mis à l'École des cadets de nich. C'était l'époque où le royaume de Bavière, de création ente, s'agrandissait, sous la protection de Napoléon, aux dépens s États voisins, surtout de l'Autriche, et où les Wittelsbach urrissaient peut-être la secrète ambition de se substituer un r aux Habsbourg. Le jeune Platen, caractère très personnel à, ne se plia pas sans peine au régime militaire, et sa uation devint encore plus difficile, après qu'il se fut permis plaisanter une pièce de vers que le général, directeur de ole, avait composée pour une fête. Ce fut pour lui un soulaent lorsqu'il passa, en 1810, à l'Institut des pages, où l'engnement était plus libéral, et où régnait déjà le ton de la r. La « Pagerie » se composait d'une vingtaine de jeunes gens artenant tous à la noblesse, et dont la principale fonction t d'entourer et de servir la famille royale dans les grandes et petites cérémonies. Platen étudiait les langues classiques, rcnait le français, l'anglais, l'italien; il lisait énormément, et ait registre de tout. Il commença, en 1813, son volumineux rnal, beaucoup plus détaillé que les *Annales* de Gœthe, frapt témoignage de l'importance que prenait à ses yeux tout ce se rapportait à sa personne [2]. Il appréciait, résumait, imitait auteurs qu'il lisait, et ses remarques portaient le plus souvent la versification et le style. Vers la même époque, il mit par écrit

Éditions des œuvres. — *Gesammelte Werke*, 1 vol., in-8°, Stuttgart, 1839; 5 vol., Stuttgart, 1843. — *Nachlass*, par J. Minckwitz, 2 vol., Leipzig, 1852. — *e*, par K. Chr. Redlich, 3 vol., Berlin (Hempel), 1880-1883; — par Wolf et eizer, 2 vol., Leipzig (*Bibliographisches Institut*), 1895. — *Sämtliche Werke*, *isch-kristische Ausgabe*, par Max Koch et Erich Petzet, 12 vol., Leipzig Hesse), 1906. — **Correspondance**, par Scheffler et Bornstein, Munich, — **A consulter** : P. Besson, *Platen, étude biographique et littéraire*, Paris, 1894. Ce journal, que Platen continua jusqu'à sa mort, finit par former trentelivres, en dix-huit gros volumes. Il a été publié par Laubmann et Scheffler : *Tagebücher des Grafen August von Platen*, 2 vol., Stuttgart, 1896-1900.

cette suite de maximes (*Lebensregeln*), un des rares essais de sa je
nesse qu'il a conservés, et qu'on prendrait plutôt pour le tes
ment d'un philosophe mûri par une longue expérience et ass
par les déceptions de la vie. Ce qui frappe partout, dans ce qu'
sait des premières années de Platen, c'est l'effort déployé,
persistance au milieu des découragements, une sorte d'opin
treté froide et résolue, et aussi le prodigieux entassement
matériaux qui semble promettre une œuvre immense. On
saurait disposer sur un plan plus vaste les fondements d'
édifice qui pourtant ne devait atteindre qu'à une moyen
hauteur.

Au mois de mars 1814, Platen avait été nommé sous-lieuten
aux gardes du roi Maximilien, trop tard pour pouvoir partici
à la campagne de France; il ne fit qu'un séjour de courte du
en Champagne, l'année suivante. Il était entré dans la carri
militaire avec l'espoir d'y trouver des loisirs pour ses étude
peut-être une activité extérieure qui ferait diversion à ses inq
tudes morales. Bientôt la vie de garnison lui déplut. Muni d
congé, il commença à vingt-deux ans son stage universitaire
se rendit à Wurzbourg, et bientôt après à Erlangen, où il con
Schelling, qui l'encouragea et le dirigea. Il apprit l'espagn
l'arabe et le persan, et, en 1821, il fit paraître, à quelques m
d'intervalle, son premier recueil de gasels et ses *Feuilles lyriqu*
Les gasels étaient un étrange début. Quand Rückert produisit
siens, il était déjà connu du public, et il eut soin de les f
précéder de quelques morceaux d'un orientalisme mitigé. M
l'art des ménagements était étranger à Platen. Quant aux *Feu
lyriques*, où il exhalait ses ennuis et ses chagrins d'amour, e
apparurent comme un écho du romantisme, qui tombait
discrédit; elles n'avaient pas encore, du reste, la perfec
rythmique que des retouches successives y apportèrent
tard. Ce fut, en somme, un échec, et Platen en fut profon
ment blessé. Il n'eut pas le courage de se dire que le pu
n'est pas uniquement formé de connaisseurs, ni surtout
savants. Il se retrancha désormais dans un isolement farou
et il se glorifia, comme il le dit dans un épilogue, « de ne
« avoir l'approbation de la populace ».

1. *Ghaselen von August Graf von Platen-Hallermünde*, Erlangen, 1821. — *Ly
Blätter*, Erlangen, 1821. — Un second recueil de gasels parut en 1824.

Il fit encore un sacrifice au romantisme dans ses premières omédies. Ce sont des contes dialogués à la manière de Tieck, ont le sel consiste dans des jeux de mots et dans un perpétuel nachronisme. On y vit en compagnie des fées, et l'on y apprend n même temps les dernières nouvelles du jour. *La Pantoufle de erre*[1], comédie en trois actes, est formée de la réunion de deux ontes, *Cendrillon* et *la Belle au bois dormant*; un prince senti- ental, pour qui la seule réalité est le rêve, et qui souhaite de 'être lui-même qu'un souffle ou une ombre, se prend d'amour our une jeune fille qu'il croit morte; elle n'est qu'endormie, et, uand elle se réveille, il consent à l'épouser, quoiqu'elle soit vante et réelle; un fou, le personnage le moins ennuyeux de pièce, représente l'ironie romantique. Dans *le Trésor de Rampnite*[2], comédie en cinq actes, empruntée à Hérodote, figure un rince de Nubie dont la philosophie hégélienne a troublé le cer- eau; son valet lui donne la réplique au nom du sens commun. out cela se dit tour à tour en assez jolis vers et en prose cou- nte, et les scènes se suivent très régulièrement. Si les comé- es de Tieck pèchent par le décousu, celles de Platen ont le éfaut contraire; elles sont trop apprêtées. Les traits d'esprit ennent à point nommé, et on les prévoit de loin. La fantaisie, ère des contes, ne prend pas d'ordinaire une allure si com- assée. Au reste, ces comédies n'étaient faites que pour la lec- ure; seul le drame d'*Aucassin et Nicolette*[3] fut joué, et même avec uccès, à Erlangen, en 1825.

Platen s'est toujours beaucoup occupé du théâtre. Il écrivit, ans cette même année 1825, un long article sur *le Théâtre conidéré comme une institution nationale*, où à des idées très justes mêlent des jugements très péremptoires. Il passe en revue la oésie dramatique ancienne et moderne, et il dit vers la fin : Quoique notre théâtre soit encore dans son commencement, on pourrait dès maintenant exclure de la scène tout le fatras (*Plunder*) et habituer le public à ce qui est poétique et caractéristique. Si l'on s'aidait, comme on le fait déjà, de traductions des poètes anglais, espagnols, français, danois, on constituerait aisément un riche répertoire, sans recourir aux trivialités

. *Der Gläserne Pantoffel*, 1823.
. *Der Schatz des Rampsinit*, 1824.
. *Treue um Treue, ein Schauspiel in fünf Akten*, 1826. — *Schauspiele von August af von Platen-Hallermünde*; 1er vol., Erlangen, 1824; 2e vol., Stuttgart, 1828.

« de Kotzebue, et surtout sans descendre jusqu'à ses succès
« seurs. » On peut s'étonner que Platen accorde une si grand
place, dans son répertoire, aux pièces étrangères ; il ne s'expliqu
pas nettement, du reste, sur ce qu'il entend par un théâtr
national. Pour le moment, il lui paraît urgent de former le goû
du public, et il y procède, selon la méthode allemande, par l
critique. Ordinairement le goût d'une nation se forme par de
chefs-d'œuvre. Tous les préceptes de Boileau, sans Corneille
Molière, n'auraient pas fondé le théâtre français. Platen reco
naît ce que l'Allemagne doit à Schiller; mais « après lui est venu
« une grande marée descendante, ou plutôt un déluge de pau
« vretés. » Mettre ces pauvretés au rebut, balayer ce « fatras
qui encombrait la scène, telle fut la mission que se donna Plate
Ailleurs il s'exprime sans figures sur ce qu'il fallait bannir
c'étaient d'abord les « trivialités » de Kotzebue et de ses imita
teurs, mais surtout les extravagances risibles du drame fataliste
Parodier la tragédie grecque, comme le faisaient les Müllner et le
Houwald, c'était, pour un helléniste comme Platen, un attenta
contre le beau. Pour venger Sophocle et Eschyle, il renouvela l
comédie aristophanesque, et il écrivit *la Fourchette fatale* [1], l
premier de ses ouvrages dont il parut entièrement satisfait. « J
« vous envoie, » dit-il dans une lettre à Schwab, « le premier act
« d'une comédie nouvelle. Après avoir longtemps bousillé, j'es
« père que voilà enfin un chef-d'œuvre qui me fera entrer dan
« le groupe des immortels. Si l'on excepte les Grecs, rien n'
« jamais été fait en ce genre [2]. Je crois que la comédie aristo
« phanesque est la seule vraie, mais je l'ai accommodée à notr
« scène. Je voudrais que cette pièce parût seule, car elle ne res
« semble en rien à celles que j'ai faites auparavant; je voudrai
« même qu'elle parût avant les autres : ce serait l'avantage d
« l'éditeur, car on désirera certainement connaître les œuvres d
« jeunesse d'un poète qui a pu écrire *la Fourchette fatale*. N
« m'accusez pas de vanité, j'ai l'habitude de dire ce que j
« pense... Les attaques personnelles me seront pardonnées
« même par ceux qui en seront atteints; ils seront séduits par l
« grâce de la forme. » Et, dans une autre lettre, il dit : « Dan

1. *Die verhängnissvolle Gabel, ein Lustspiel in fünf Akten*, Stuttgart, 1826.
2. Platen pouvait dire cela, malgré l'essai de comédie aristophanesque fait pa
Rückert en 1816 : *Napoleon, politische Komödie in drei Stücken*; les deux pre
mières parties de cette comédie ont seules paru.

les parabases, il n'y a pas seulement de l'esprit, mais il y règne la plus haute inspiration [1]. » L'action comique dans la *urchette fatale*, est sans intérêt; l'allusion satirique absorbe ut; les personnages manquent de réalité. Platen a beau nous re que, dans une satire, il est impossible qu'il y ait des caractres : Aristophane lui-même est là pour lui répondre. Mais les rabases ont une allure superbe; jamais la langue allemande a porté aussi aisément le joug des rythmes étrangers. Pour la émière fois, Platen a une grande idée personnelle à exprimer, il devient naturellement éloquent. Il est emporté par la passion beau, qui a été la seule passion réelle de sa vie.

Depuis sa rupture avec le romantisme, il se sentait de plus en us attiré vers l'Italie. « C'est là, » écrivait-il à Schwab (le 24 mars 26), « que je compte finir ma vie; c'est de Rome que je veux vous envoyer ma prochaine comédie, dussé-je, pour y arriver, mendier le long de la route. Ce n'est qu'à Rome que je puis espérer d'atteindre la perfection, si un tel mot n'est pas un blasphème; les arts plastiques contiennent un véritable enseignement pour moi » Le roi Louis, dont il avait célébré l'avénement dans une ode, lui ayant accordé un congé illimité, il rtit au mois de septembre 1826. Il laissait aux mains de son ni le comte Fugger un recueil de sonnets, qui devait s'imimer en son absence, et dont il confiait la révision à Schwab. étaient, selon son propre jugement, celles de ses poésies « où il avait mis le plus d'âme [2] ». Dans le nombre se trouvaient les nnets vénitiens, résultats d'un précédent voyage, description la ville des doges, de ses palais, de ses quais, de ses lagunes, de la « population d'aimables fainéants qui la remplit »; description animée, qui se continue et s'achève au hasard des découtes journalières, et que traverse le souvenir mélancolique de glorieuse république d'autrefois. Le sonnet était un de ces ures qui convenaient particulièrement à Platen, à cause de la écision qu'il exigeait. Le génie poétique, il ne cesse de l'affirmer, besoin d'une limite [3]; il sort plus libre de la contrainte d'une

1. Lettres du 24 mars et du 10 avril 1826.
2. « Ich halte sie für das Beste und Seelenvollste unter meinen lyrischen chen. » (Lettre du 1er sept. 1826.)
3. « Was stets und aller Orten
« Sich ewig jung erweist,
« Ist in gebundnen Worten
« Ein ungebundner Geist. »
(Épigraphe des sonnets.)

forme étroite. Platen cite comme ses maîtres Pétrarque, Camoën et Rückert, et il ajoute : « Je marche après eux, comme le gl « neur qui ramasse quelques épis tombés de la main des moiso « neurs, car je n'ose me placer à côté d'eux, moi quatrième [1]. Platen est ici, par exception, trop modeste; ses sonnets, pour mouvement aisé et harmonieux de la phrase poétique, peuve se comparer aux plus beaux.

Le premier ouvrage qu'il envoya d'Italie fut *l'Œdipe roma tique* [2], où il continuait la campagne commencée dans *la Fou chette fatale*. Dans cette nouvelle comédie aristophanesque, prend à parti le poète Immermann, qui s'était permis de mal parl de ses gasels [3]. Il fait de lui le représentant de la « corporatio « des poétereaux qui écorchent la noble langue allemande da « leurs chansons criardes », et il l'immole au nom de la Raiso (*der Verstand*), qui apparaît comme l'un des personnages princ paux de la pièce. Immermann est censé refaire l'*Œdipe roi* Sophocle, en le taillant sur le patron romantique, c'est-à-dire e montrant l'infortuné roi de Thèbes, aux applaudissements Public personnifié, dans tout le cours de sa tragique destiné depuis sa naissance jusqu'au jour où il se couche vivant dans u cercueil. C'est une parodie qui paraît longue, malgré le soi donné à la forme, malgré la variété des rythmes, où l'iamb alterne avec le trochée et l'anapeste, et la pièce ne se relè que dans les tirades satiriques du cinquième acte, où le poè reprend la parole; car ce personnage qui représente la raiso ou le bon sens n'est, au fond, que son interprète.

On se demande si Platen, en écrivant, quelques années aprè *la Ligue de Cambrai* [4], a voulu joindre l'exemple au précepte

1. « Auf diese folg' ich, die sich gross erwiesen,
« Nur wie ein Ährenleser folgt dem Schnitter,
« Denn nicht als Vierter wag' ich mich zu diesen. »

2. *Der romantische Œdipus, ein Lustspiel in fünf Akten*, Stuttgart, 1829.

3. Henri Heine avait inséré dans le second volume des *Reisebilder* quelqu épigrammes d'Immermann. L une d'elles était dirigée contre « ceux qui se gorge « des fruits qu'ils ont volés dans les bosquets de Schiraz, et qui vomisse « ensuite des gasels. » C'était une grossièreté plutôt qu'une épigramme. Rücke pouvait se croire visé, aussi bien que Platen; il dédaigna de répondre. Plate ramassa le gant; les traits qu'il décoche, en passant, à Henri Heine, sont sa portée; ce sont surtout des allusions à son origine juive. Heine continua les ho tilités dans la suite des *Reisebilder*. En somme, cette querelle n'a fait honneur personne.

4. *Die Liga von Cambrai, geschichtliches Drama in drei Akten*, Francfort, 183

ontrer ce que devait être un drame classique. Ses apologistes nt prétendu; mais la pièce n'est guère autre chose qu'un frag- ent d'histoire dialoguée, animé par endroits d'un souffle patrio- ue. Platen attachait plus d'importance à son poème des *Abas- ides*[1], qui l'occupa plusieurs années, et qui l'accompagna dans s pérégrinations à travers l'Italie. C'est un conte des Mille et e Nuits, hissé aux proportions d'une épopée; la sobriété esque aride du style contraste avec le merveilleux des aven- res, et le vers trochaïque de cinq pieds, que Platen voulait bstituer à l'hexamètre, fatigue à la longue par sa cadence onotone.

En 1835, la crainte du choléra, qui sévissait sur le continent lien, décida Platen à s'établir en Sicile. Il fut pris d'un accès fièvre, se crut atteint par l'épidémie, se soigna mal, et mourut bitement à Syracuse, le 5 décembre, à l'âge de trente-neuf ans. n jugement que Jacques Grimm porta sur lui se termine par ces ots : « Le destin n'a pas permis à ce noble poète de mettre le sceau à sa poésie par un grand ouvrage, vers lequel il tendait de toutes ses forces, et qui aurait jeté de la lumière sur sa carrière antérieure. » Assurément, l'œuvre de Platen prendrait ne autre physionomie, si l'on pouvait la considérer comme un but, une préparation, la promesse de quelque chose de plus and qui serait venu après. Il semble néanmoins, si l'on veut ivre Platen d'année en année, sans parti pris, qu'à partir de *la ourchette fatale* et des sonnets il ait atteint son apogée. C'était, mme le dit justement Grimm, un noble poète; mais il arrêta ématurément et dessécha son génie par une préoccupation trop clusive de la forme. Il dit, dans le prologue des *Abassides*, en ddressant à ses lecteurs allemands, « qu'il voudrait bien être un jour compté parmi leurs classiques ». On ne se fait pas assique, on le devient, et le plus sûr moyen de le devenir, c'est ne pas trop chercher à l'être. Platen pense trop, quand il rit, à ce qu'on dira de lui en le lisant. Il aura toujours des lec- urs, même des admirateurs, mais on reprendra de préférence lles de ses pages où un sentiment personnel et profond anime éclaire la froide plasticité des formes.

1. *Die Abassiden, ein Gedicht in neun Gesängen*, Stuttgart, 1833.

3. — LEOPOLD SCHEFER. — DAUMER — BODENSTEDT.

Rückert et Platen avaient ouvert le chemin de l'Orient; d'autre s'y portèrent en foule après eux. Ce fut presque un romantism d'un genre nouveau. Il semble que les poètes allemands de toute les écoles n'aient jamais pensé qu'à sortir, par quelque moyen qu ce fût, de leur temps et de leur pays. Bientôt ce ne furent plu seulement des couleurs de style et des formes de versificatio qu'on demanda à l'Orient, mais une manière de vivre, une phi losophie. Ainsi s'accomplit le cycle de l'orientalisme allemand Gœthe avait fait un premier voyage de reconnaissance dans l monde oriental, et, pour faire accepter les découvertes qu'il en rapportait, il les avait présentées « dans le langage le plus simpl « et le plus uni[1] ». Rückert avait fait un pas de plus; il avait pri ensemble le fond et la forme, et quelquefois la forme avant l fond, traduisant des idées allemandes en gasels et en makames Enfin on alla plus loin encore : on se fit Arabe ou Persan tout à fait; on se grisa de mysticisme et de panthéisme, et, soit naïve ment, soit par esprit de système, on s'agenouilla dévotement devant Allah et son prophète.

Léopold Schefer, né en 1784, à Muskau, dans la Haute-Lusace, avait déjà publié, avec un succès mitigé, un grand nombre de nouvelles et de poésies lyriques, et il avait atteint la cinquantaine lorsqu'il donna son *Bréviaire laïque*, qui le rendit populaire[2]. Il avait fait des études très disparates dans sa jeunesse, s'était occupé tour à tour de littérature, de médecine et de musique, et avait visité, de 1816 à 1821, l'Italie, la Grèce et la Turquie. A son retour, il était devenu le mandataire du comte de Pückler-Muskau, et il s'était fait construire, en face du château de son protecteur, une villa où il acheva de vieillir, et où il mourut en 1862. Le *Bréviaire laïque* est un recueil de maximes et de réflexions, distribuées jour par jour tout le long de l'année. C'est un catéchisme de la religion universelle, ou, pour mieux dire,

1. *Divan oriental-occidental*, notes et dissertations.

2. *Laienbrevier*, Berlin, 1834. — **Édition des œuvres** : Choix fait par l'auteur, 12 vol., Berlin, 1845; 2e éd., 1857. Le 11e vol. est précédé d'une biographie. — **Œuvres posthumes** : *Für Haus und Herz*, publié par Gottschall, Leipzig, 1867; *Buch des Lebens und der Liebe*, par Moschkau, Leipzig, 1877; 3e éd., 1887. — **A consulter** : Brenning, *Leopold Schefer*, Brême, 1884.

panthéisme que Léopold Schefer croyait trouver au fond de ıtes les religions. Dieu est tout; il est le soleil qui éclaire les ndes, le nuage qui déverse la pluie, le germe qui dort dans le n de la terre; « il est à la fois le grain de sable et l'étoile, le parfum de la fleur et la poussière d'or sur l'aile du papillon. » omme n'est pas supérieur à la pierre, car une chose peut-elle e plus que divine? Qu'avons-nous donc à faire, et quel est le de la vie humaine? C'est de faire en silence, comme les autres atures, l'œuvre de Dieu, ou plutôt de laisser Dieu faire son vre par nous, surtout de ne pas nous enorgueillir, de ne pas p nous glorifier de la petite étincelle que l'unique auteur des ses, seul grand et seul fort, a déposée en nous.

es étoiles marchent dans leur route immense, — en silence elles ıtent, passent et descendent, — et, en silence, sur leurs disques , — le Dieu accomplit son œuvre divine. — Regarde, en effet : sa ıde et sainte activité — ne réveille pas l'oiseau, ne l'inquiète pas — nd il dort sous les rameaux fleuris. — Aucun son ne retentit de là- t vers la terre, — tu n'entends aucun écho dans la calme forêt. — murmure, c'est le propre gazouillement de la source; — ce chucho- ent, c'est la propre haleine du feuillage. — Et toi, homme, tu ames une vaine gloire? — Et ce que tu peux faire tu le fais à grand t, — et tu voudrais, enfant que tu es, l'inscrire sur les étoiles? — s quand le doux Esprit aura pénétré en toi, — lui qui, du sein de rande œuvre silencieuse du soleil, — du sein de la terre et du prin- ps, et du sein des astres nocturnes, — parle à ton âme, alors tu te seras aussi, — tu accompliras ce qui est bon et tu réaliseras ce est beau, — et tu marcheras en silence sur ton chemin terrestre, omme si ton âme n'était qu'un rayonnement des lunes, — comme étais un avec l'Esprit silencieux [1].

« Die Sterne wandeln ihre Riesenbahn
« Geheim herauf, vorüber und hinab,
« Und Göttliches vollbringt indess der Gott
« Auf ihren Silberscheiben so geheim!
« Denn sieh, indessen schläft in Blütenzweigen
« Der Vogel ungestört, nicht aufgeweckt
« Von seiner grossen heil'gen Wirksamkeit;
« Kein Laut erschallt davon herab zur Erde!
« Kein Echo hörst du in dem stillen Wald!
« Das Murmeln ist des Baches eignes Rauschen
« Das Säuseln ist der Blätter eignes Flüstern!
« Und du, o Mensch, verlangst nach eitlem Ruhm?
« Du tust, was du denn tust, so laut geräuschvoll,
« Und an die Sterne willst du's kindisch schreiben?
« Doch ist der sanfte Gott in dich gezogen,
« Der aus der Sonne schweigend grosser Arbeit,
« Aus Erd' und Lenz, aus Mond und Sternennacht

Léopold Schefer n'est pas assez philosophe pour tenir aux dé
nières conséquences de sa doctrine, et il serait facile de le mett
en contradiction avec lui-même. Quoiqu'il refuse à l'homme tou
individualité, il lui recommande de « s'associer, par la parole
« par l'action, à tout ce qui se fait de bien autour de lui », et
ajoute même : « Songe aux autres, songe à ta patrie ! » Il ve
« qu'on veille sur l'enfant, qu'on le vénère, car il est de natu
« divine; qu'on éloigne de lui tout ce qui pourrait ternir s
« imagination et son cœur ». Enfin il est simplement spiritualis
quand il dit : « Celui qui n'a jamais fait le bien, cherché le vr
« contemplé le beau, celui-là seul est sans Dieu. »

Le *Bréviaire* est écrit en vers ïambiques de cinq pieds; la phra
est simple; elle suit son cours limpide, uniforme; elle donne u
impression de calme et de paix. Les *Vigiles*, *le Prêtre laïque*, l
Discours domestiques reprennent le même thème, avec moi
d'originalité, quelquefois avec des images bizarres[1]. Dans s
derniers recueils, Schefer essaya de concilier l'orientalisme av
l'hellénisme; il mit aux mains de Hafiz la lyre et la coupe d'An
créon[2]. L'*Apothéose d'Homère*, qu'il laissa inachevée, est u
sorte d'Iliade romantique[3]. En somme, Léopold Schefer ne s
jamais faire l'unité dans son esprit. Ses nouvelles, qui tienne
à la fois de Jean-Paul et de Hoffmann, sont pour la plupart d
études décousues de situations anormales et d'accidents path
logiques; le lecteur, dérouté, se demande s'il n'y a pas, à cô
de la simple vérité qu'on lui expose, une vérité occulte et pl
haute, et s'il n'est pas dupe d'une illusion, comme ce ventriloq
qui prend sa seconde voix pour celle d'un esprit[4]. La prose
Schefer est rythmée comme des vers; mais, n'ayant plus le fre
de la mesure, elle se répand comme une nappe d'eau sans bor
et sans profondeur, sur laquelle un soleil passager fait scintill
quelques étoiles[5].

« Zu deiner Seele spricht — dann ruhst auch du,
« Vollbringst das Gute und erschaffst das Schöne
« Und gehst so still auf deinem Erdenwege,
« Als wäre deine Seel' aus Mondenlicht,
« Als wärst du Eins mit jenem stillen Geist. »

1. *Vigilien*, Guben, 1843. — *Der Weltpriester*, Nuremberg, 1846. — *Hausred*
Dessau, 1854.
2. *Hafis in Hellas*, Hambourg, 1853 (anonyme).
3. *Homers Apotheose, erster Band, in zwölf Gesängen*, Lahr, 1858.
4. *Der Bauchredner*, 1829.
5. Sallet. — Un jeune poète silésien, Frédéric de Sallet, employa le procé

Frédéric Daumer est une nature moins contemplative que opold Schefer. Il est sorti de la théologie, et il a toujours gardé, ème en poésie, des allures de dialecticien et de polémiste. à Nuremberg en 1800, il entra au gymnase de cette ville, qui it alors dirigé par Hegel; puis il entendit, à Erlangen, les cours Schelling. Revenu à Nuremberg, en 1821, il devint professeur l'École préparatoire, et ensuite au gymnase où il avait été vé. Mais sa santé débile le fit renoncer, à partir de 1833, oute fonction. Jusque-là, il avait flotté entre le mysticisme et philosophie de la nature. Les poètes orientaux, qu'il se mit étudier et à traduire, lui apprirent que la suprême sagesse it dans la jouissance, « que le renoncement n'était qu'une ypocrisie, » et, de ces divers éléments singulièrement assortis, composa une religion, « la religion de l'amour et de la paix », nt la sainte Vierge devint le symbole. Il passa plus tard au holicisme. Pour le moment, il chanta, sous le pseudonyme usebius Emmeran, la *Gloire de la sainte vierge Marie*[1] : c'était recueil d'hymnes et de légendes, empruntées aux différentes gues de l'Europe. Puis, tout à coup, il partit en guerre contre le istianisme, qu'il poursuivit jusque dans ses racines judaïques. crut découvrir que le culte de Jéhovah n'était autre que le culte nglant de Moloch[2], qu'il s'était épuré peu à peu en passant par les les juives, mais que le fondateur du christianisme l'avait rétabli ns sa barbarie primitive[3]. Il recueillit dans les poètes et dans

osé à celui de Léopold Schefer, en écrivant son *Évangile laïque* (*Laienevange-*, 1840). Schefer avait emprunté la philosophie mystique de l'Orient; Sallet sporta dans l'Orient la philosophie occidentale et spécialement celle de Hegel. iit pas à pas le récit de l'Évangile, et l'accompagne d'un commentaire perpé-, dont le sens général serait assez bien défini par l'une des dernières paroles de st : « Le globe terrestre m'est assez connu; — une barrière couvre à mes yeux vue de l'au-delà. — Insensé qui dirige vers là-haut ses yeux clignotants, — se figure au-dessus des nuages des êtres semblables à lui! — Qu'il se tienne rme, et se fasse sa place ici-bas! — Le monde n'est pas muet pour l'homme illant. » C'est la morale de l'action énergique, opiniâtre, et qui vise au but édiat. Sallet était né à Neisse, en 1812; il fut élevé à l'École des cadets de sdam, et devint officier prussien; il quitta le service en 1838, et mourut en 1843, ge de trente et un ans. Il avait fait de fortes études, et il connaissait plusieurs gues modernes. C'était, de plus, un noble caractère. Il n'eut pas le temps de ir son talent. Son vers est quelquefois trop plein, et devient alors pénible et ; le moule se brise sous l'effort de la pensée. — *Sämtliche Werke*, 5 vol., slau, 1845-1846.

Glorie der heiligen Jungfrau Maria, Nuremberg, 1841. Nouvelle éd. augmentée, s le titre de *Marianische Legenden und Gedichte*, Nuremberg, 1850.

Der Feuer- und Molochdienst der Hebräer, Brunswick, 1842.

Die Geheimnisse des christlichen Altertums, 2 vol., Hambourg, 1847.

les philosophes allemands les antécédents de la religion nouve
qu'il annonçait, mettant surtout à contribution Gœthe et Bettina
C'était là, dans son œuvre, la part du théologien, la plus impo
tante à ses yeux. La part du poète, la seule dont il reste quelq
chose, consiste dans des traductions de Hafiz d'un rythme simp
et gracieux, dans une suite de chansons en l'honneur de Mahom
dans des portraits de femmes, les saintes de la religion de l'amou
enfin dans un recueil de chants populaires de toutes les nations
Daumer mourut à Wurzbourg en 1875. Il a voulu être un apôtr
il n'avait en lui que l'étoffe d'un poète anacréontique et d'un b
traducteur. Même son anacréontisme n'est pas toujours aimab
il ne peut vider sa coupe ni couronner de roses sa bien-aim
sans jeter un regard de mépris sur le pauvre moine qui préfè
d'autres extases [3].

Avec Bodenstedt, nous rentrons dans la simple et franc
nature; il a cet avantage sur ses prédécesseurs, de n'av
pas cherché ses inspirations dans les livres, mais dans la v
même des lieux qu'il a chantés. Il eut la bonne fortune
trouver, dans le vaste Orient, une région encore inexplorée
c'est ce coin pittoresque « où le Caucase, hérissé de cimes
« déchiré de ravins, dresse dans le ciel sa tête raidie et blanch
« par les neiges, lorsqu'il soulève son turban de nuages; ser
« dans sa cuirasse de glaces, à laquelle est suspendue, comme
« traîne d'un manteau royal, la steppe fleurie qu'arrose le Don

1. *Religion des neuen Weltalters*, 3 vol., Hambourg, 1850. Daumer avait déjà
en vers prosaïques la prose poétique de Bettina : *Bettina, Gedichte aus Gœt
Briefwechsel mit einem Kinde*, Nuremberg, 1837.

2. *Hafis*, deux recueils, Hambourg, 1846-1851. — *Mohammed*, Hambourg, 1848
Frauenbilder und Huldigungen, 3 vol., Leipzig, 1853. — *Polydora, ein weltpo
ches Liederbuch*, 2 vol., Francfort, 1855.

3. Daumer a eu quelque temps dans sa maison l'enfant mystérieux Gasp
Hauser, recueilli dans les rues de Nuremberg, en 1828, lorsqu'il avait déjà s
ans, et qui a longtemps occupé les publicistes. Il a lui-même publié sur lui q
ques écrits.

4. « Wo vielgegipfelt, wildzerklüftet
« Der Kaukasus zum Himmel steigt,
« Das Haupt erstarrt und schneegebleicht,
« Wenn er den Wolkenturban lüftet;
« In eis'gem Panzer eingezwängt,
« Daran die blumenreiche Steppe
« Des Dones, gleichwie eine Schleppe
« An einem Königsmantel, hängt.
(*Die Lieder des Mirza-Schaffy*, 100e éd.,
Berlin, 1881; Prologue.)

rédéric-Martin Bodenstedt est né à Peine, dans le Hanovre, en
9. Il était d'abord destiné au commerce, et, après avoir passé par
école spéciale, il commença son apprentissage à Brunswick.
nt repris sa liberté, il étudia les langues et l'histoire. Il fut
dant trois ans précepteur dans la maison du prince Galitzin,
oscou. En 1844, il se rendit à Tiflis, pour prendre la direction
n institut pédagogique, et il enseigna le latin et le français au
nnase de cette ville. Ne voulant pas devenir sujet russe, il
int, après avoir parcouru la région du Caucase, par la mer
re, la Turquie et les îles Ioniennes. Il s'occupa ensuite d'éco-
nie politique, jusqu'au jour où le roi Maximilien II l'appela à
nich comme professeur de langues et littératures slaves (1854).
lirigea, de 1866 à 1870, la troupe de Meiningen. Il fit encore,
1879, un séjour de trois ans aux États-Unis; il mourut à
esbaden, en 1892. Ce furent ses voyages qui donnèrent l'essor
poésie. A son retour de la Géorgie, il fit paraître les *Mille et
Jours en Orient*, où étaient insérées les *Chansons de Mirza-
affy*, qu'il donnait modestement pour des traductions [1].
chansons, pour la plupart très courtes et d'une facture très
ple, avaient, sous leur costume oriental, une grâce naturelle
plaît en tout pays. Bodenstedt revenait, en somme, à part la
esse et le croisement de certaines rimes, au procédé qu'avait
ployé Gœthe dans le *Divan oriental-occidental*. Il n'apportait
beaucoup de sujets nouveaux, mais il corrigeait çà et là d'une
n heureuse les audaces de ses prédécesseurs. Quand ses
tendues traductions parurent, le savant Hammer éleva des
tes sur l'authenticité du texte original, et Bodenstedt déclara,
1874, lorsqu'il publia ce qu'il appelait les œuvres posthumes
Mirza-Schaffy [2], que celui-ci avait vécu, en effet, à Tiflis, lui
it appris le tartare et le persan, et avait été ainsi la première
asion des poésies qui avaient porté son nom dans l'Occident.
enstedt, après avoir dépensé le feu de sa jeunesse pour « l'in-
mparable Suleika, qui lui avait ouvert dès ici-bas les portes
u paradis », célébra encore, sur un ton plus calme, mais non
s charme, la beauté allemande et le printemps allemand [3]. Il

[1] *Tausend und ein Tag im Orient*, 2 vol., Berlin, 1850. — Les *Lieder des Mirza-Schaffy* parurent séparément l'année suivante.

[2] *Aus dem Nachlass des Mirza-Schaffy*, Berlin, 1874.

[3] Bodenstedt a fait lui-même un choix de ses poésies postérieures aux *Chansons de Mirza-Schaffy : Ausgewählte Dichtungen*, Berlin, 1864.

s'est essayé avec moins de succès dans le drame et dans l'épop
Il a repris, lui aussi, le *Démétrius* de Schiller; il s'est appliqu
reproduire la couleur locale du sujet, même dans l'orthograp
des noms propres; mais en même temps il a prêté à son héros
idées de réforme qui étaient un pur anachronisme. Le poème
il a chanté la guerre de Schamyl contient de belles description
Bodenstedt, sans être un génie créateur, avait un vif sentim
de la poésie, et il savait l'apprécier sous les formes les p
diverses. Il ne s'est pas renfermé dans l'imitation de l'Orient,
contribué aussi, par des études critiques et par d'excellen
traductions, à faire mieux connaître le drame anglais et la lit
rature russe [2].

Le lyrisme allemand, après s'être imprégné d'orientalis
rentra peu à peu dans ses voies propres; on se remit à faire
lieds, des ballades, des sonnets, et de temps en temps une
klopstockienne. Mais la poésie sentencieuse était trop dans
goût de la nation pour ne pas durer, et *la Sagesse du brahm*
trouva toujours des adhérents. Si l'on veut goûter ces imitate
de Rückert, on est souvent obligé de leur tenir compte de l'
tention. La pensée, chez eux, est sérieuse et noble, la forme
ordinairement prosaïque et plate. L'un des moins imparfaits, d
le nombre, est le poète saxon Jules Hammer, mort à Pil
en 1862. Son principal ouvrage a pour titre : *Regarde en to
regarde autour de toi* [3]. L'idée générale est que, pour connaître
autres, il faut s'étudier soi-même, et que, pour se connaître
même, il faut considérer le monde.

1. *Ada die Lesghierin*, Berlin, 1853.

2. Bodenstedt, après avoir traduit les sonnets de Shakespeare et le *Roi*
(Berlin, 1861-1865), collabora à une traduction des œuvres dramatiques de Sha
speare (9 vol., Leipzig, 1868-1873). Il a publié en outre : *Shakespeare's Zeitgeno
und ihre Werke*, 3 vol., Berlin, 1858-1860; *Shakespeare's Tagebuch*, 2 vol., Be
1866-1867; *Shakespeare's Frauencharaktere*, Berlin, 1874. — Sur la Russsie : *Kas
Puschkin, Lermontow, eine Sammlung aus ihren Gedichten*, Leipzig, 1843; *Die p
sche Ukraine*, Stuttgart, 1845; *Lermontows Poetischer Nachlass*, 2 vol., Berlin, 1
Puschkins Poetische Werke, 3 vol., Berlin, 1854-1855; *Turgenjews Erzählun*
2 vol., Munich, 1864-1865. — Bodenstedt a publié un recueil de ses pro
œuvres en 12 vol. (Berlin, 1865-1869), et deux volumes de *Souvenirs* (*Erinnerungen
meinem Leben*, Berlin, 1888-1890). — **A consulter** : G. Schade, *Friedrich
Bodenstedt, ein Dichterleben in seinen Briefen 1850-1892*, Berlin, 1893.

3. *Schau in dich und Schau um dich*, Leipzig, 1851. Les autres ouvrages po
ques de Hammer sont : *Zu allen guten Stunden*, Leipzig, 1854; *Fester Gr*
Leipzig, 1857; *Auf stillen Wegen*, Leipzig, 1859; *Lerne, liebe, lebe*, Leipzig, 1
Unter dem Halbmond, osmanisches Liederbuch, Leipzig, 1860. — Hammer a tra
les Psaumes en vers, et il a écrit des nouvelles estimables.

CHAPITRE II

L'ÉCOLE SOUABE

Souabe; le pays et les habitants. Caractère de l'école souabe. — 1. Uhland; ses études sur la poésie populaire; ses *lieds* et ses ballades; ses drames; son rôle politique. — 2. Justinus Kerner; son éducation; son mysticisme; ses poésies. — 3. Schwab. Hauff et son roman de *Lichtenstein*. Mœrike. — 4. Wilhelm Müller; ses *Chants des Grecs*; ses *lieds*. — 5. Victor Scheffel; *le Trompette de Sækkingen*; le roman d'*Ekkehard*. — 6. La poésie religieuse; Charles Gerok, Jules Sturm.

a Souabe est une région aux frontières indécises, comprise re la Bavière, la Franconie et le cours supérieur du Rhin; il même un temps où elle déborda sur la Suisse et sur la Hautece. Elle a donné à l'Allemagne une famille d'empereurs, et a été un des sièges principaux de la poésie des Minnesinger. uand la Souabe perdit l'Empire et que l'ancien duché se iembra, il se fit un groupement nouveau, plus homogène, i sortit le comté, plus tard duché, enfin royaume de Wurberg. Cet État, qui représentait une véritable unité géograque, prit son centre de rayonnement dans cet angle dont la nte est dirigée au sud vers le Brisgau, et dont les côtés sont nés par deux chaînes de montagnes, la Forêt-Noire à l'ouest le Jura Souabe au sud-est. Le Jura Souabe est un plateau le, que traversent quelques minces filets d'eau, et sur lequel ffle un vent froid; les habitants l'ont appelé la *Rauc Alp*, ce qui pourrait se traduire en français par l'Apre-Mont lques promontoires qui s'avancent vers le nord portent les noirs des anciens seigneurs; là se trouvent le Hohenzollern e Hohenstaufen, l'un magnifiquement restauré, l'autre une ne. De ces hauteurs, la vue s'étend sur la vallée où le Neckar

serpente entre des vignobles, des vergers et des prairies. suivant les contours de la rivière, on rencontre d'abord Tubing la ville universitaire, où naquit et mourut le poète Uhlan ensuite la capitale, Stuttgart, qui donna le jour à Hegel, et une petite distance du côté de l'ouest, Leonberg, le lieu naissance de Schelling; plus bas encore, Ludwigsbourg, où a élevé Schiller, et Marbach, où il est né. La rivière, continuant couler vers le nord et descendant dans la plaine, passe enfin Heilbronn, laissant à droite la jolie petite ville de Weinsberg, « « Côte des vins », où l'on voit encore, au pied des vignobles q couronnent le Schlossberg, la demeure hospitalière du poè Kerner, le lieu de réunion le plus habituel de l'école souab

La Souabe, ou plutôt ce coin montagneux de la Souabe qu'a rose et fertilise le Neckar, est une des parties les plus pe plées, les plus riches, les plus caractéristiques de l'Allemagn c'est un monde à part, ayant sa vie propre, son génie origina Ses habitants lui sont attachés; ils ne fournissent qu'un faib contingent à l'émigration. Seuls les paysans de l'Apre-Mont qui tent quelquefois le rocher qui ne les nourrit pas; mais la plupa reviennent dès qu'il ont amassé de quoi suffire à leurs besoin Le Souabe a toujours été et il est encore particulariste, autan et peut-être plus que son voisin bavarois, quoique son protestan tisme lui crée un lien avec le Nord qui a pris l'Empire. Il tien à son *bon vieux droit*, comme à tout ce qui lui vient de ses anc tres; il garde fidèlement ses légendes, même ses superstition Peu passionné, généralement sérieux et réfléchi, il se monti parfois enclin au mysticisme, comme l'est facilement le monta gnard. Il a l'esprit humoristique. C'est lui qui a imaginé sur lu même cette histoire de sept citadins, qui, ayant cru remarque un mouvement inusité dans un buisson du voisinage, se mette en campagne avec une longue lance qu'ils portent à eux sept ils s'avancent vers le buisson suspect; un lièvre en sort, e d'effroi, ils se laissent tomber avec leur lance. Ce conte narquo semble dater du temps où le bourgeois, faible et peureux, s laissait rançonner par le seigneur. Mais bientôt il apprit à s défendre; il s'organisa, il se ligua; et la Souabe fut une des pro vinces de l'Allemagne où la vie municipale se développa avec l plus de rapidité.

Parmi les écrivains qui ont vu le jour en Souabe, quelques uns ont rompu leurs attaches locales; ils ont échangé la petit

rie étroite contre la grande patrie germanique. Ce sont les
s distingués, Schiller, Hegel, Schelling; on peut leur adjoindre
eland, un Souabe aussi, quoiqu'il appartienne à cette partie
t à fait méridionale du Wurtemberg qui, au point de vue de
éographie physique, n'est qu'une annexe du plateau de la
ite-Bavière. D'autres ont gardé plus fidèlement l'esprit pro-
cial et un certain goût de terroir qui en fait un groupe à part,
distinct et très homogène. Justinus Kerner a beau dire :
ous ne sommes point une école, nous sommes une volée
oiseaux, dont chacun laisse échapper de son bec la chanson
ui jaillit de son cœur [1]. » Tous ces oiseaux chantent à peu
s la même chanson, quoiqu'ils la modulent différemment; et
hanson, toute semblable qu'elle est, plaît toujours, précisé-
t « parce qu'elle jaillit du cœur ». Le même Kerner suppose
n voyageur vient lui demander en quel lieu il pourra trouver
le des poètes souabes, et il lui répond :

tre dans la forêt obscure, derrière ce pré ensoleillé; — là se
se le fier sapin qui sera un jour le mât d'un navire sillonnant les
; — là, de branche en branche, se balance en chantant une
ise troupe d'oiseaux, — et, du fond du taillis sombre, le chevreuil
de avec ses yeux clairs, — et le cerf élancé bondit par-dessus les
de granit. — Quitte ensuite l'ombre des forêts; sous le rayon d'or
oleil — te souriront les coteaux couverts de vignobles et le bleu
ar au fond de la vallée. — Une mer dorée d'épis ondoie et palpite
la plaine, — et tout en haut, dans l'azur, l'alouette fait retentir
ri de joie. — Là où le vigneron, où le moissonneur lance sa
son à travers la montagne et la prairie, — là est l'école des poètes
es, et leur maître s'appelle la Nature [2].

nature, le cœur, en deux mots Justinus Kerner indique la
ce où puisèrent indéfiniment les poètes souabes; on peut y

« Bei uns gibt's keine Schule :
« Mit eig'nem Schnabel jeder singt
« Was halt ihm aus dem Herzen springt. »

Geh durch diese lichte Matten in das dunkle Waldrevier,
Wo die Tanne steht, die hohe, die als Mast einst schifft durchs Meer,
Wo von Zweig zu Zweig sich schwinget singend lust'ger Vögel Heer,
Wo das Reh mit klaren Augen aus dem dunkeln Dickicht sieht,
Wo der Hirsch, der schlanke, setzet über Felsen von Granit.
Trete dann aus Waldes Dunkel, wo im goldnen Sonnenstrahl
Grüssen Berge dich voll Reben, Neckars Blau im tiefen Tal.
Wo ein goldnes Meer von Ähren durch die Eb'nen wogt und wallt,
Drüber in den blauen Lüften Jubelruf der Lerche schallt,
Wo der Winzer, wo der Schnitter singt ein Lied durch Berg und Flur :
Da ist schwäb'scher Dichter Schule, und ihr Meister heisst — Natur. »

ajouter les anciennes traditions de leur pays. La fraîcheur l'inspiration première est tout pour eux. Ils rendent avec vé une impression, une pensée; ils ne cherchent pas à combiner ensemble. Ils sont plus poètes qu'artistes. Ils font surtout *lieds* et des ballades; les grands sujets leur sont à peu près étr gers; Uhland seul s'est essayé dans le drame, et sans succès.

Ce que cette école offre de particulier, c'est qu'elle a eu développement à part, presque en dehors du courant littérai ce qui n'est pas absolument un défaut. On a quelquefois co paré les poètes souabes à Gœthe, à cause de la simplicité de l forme lyrique, ou à Schiller, à cause du libéralisme de le principes et de la générosité de leur caractère. Mais la bea classique, telle qu'on la concevait à Weimar, n'a jamais été l idéal; ils n'ont jamais pensé à rivaliser avec l'antiquité. Com les romantiques, ils ont puisé dans le moyen âge, mais ils n' épousé aucune des doctrines du romantisme, ils les ont mê combattues à l'occasion. Si les poètes souabes se rattachen quelque chose, c'est au chant populaire, dont ils ont reproc mieux que personne l'allure franche et nette. Aussi sont devenus populaires eux-mêmes, et, parmi les nombreux m ceaux qu'ils ont fournis aux anthologies, il en est quelques- qui sont dans toutes les mémoires[1].

1. — UHLAND.

Louis Uhland, le chef de l'école, est né à Tubingue, en 17 son père était secrétaire de l'université, où son grand-père a été professeur de théologie. A quatorze ans, il fut inscrit sur registres de la faculté de droit; mais ses goûts l'entraînaient ver philologie. Ceux de ses amis qui nous ont renseignés sur sa j nesse le dépeignent comme rude d'apparence, laid de figu laconique dans ses discours, mais constant dans ses affecti et ferme dans ses opinions jusqu'à l'entêtement. Le pren ouvrage qui fit impression sur lui fut le vieux poème latin Walther d'Aquitaine; il lut ensuite le *Cor merveilleux* d'Arnim Brentano et les *Voix des peuples* de Herder. Ces lectures m trent quelle était dès lors la direction de son esprit. Ce q cherchait dans l'ancienne littérature allemande, c'étaient

1. A consulter : Hermann Fischer, *Die schwäbische Littèratur im XVIII. XIX. Jahrhundert*, Tubingue, 1912.

ctères héroïques, même extraordinaires, et, comme il le dit
s un article de revue, « le sentiment de l'infini qui entoure
omme de toutes parts[1] » ; car il eut sa courte période roman-
e. Quant aux Grecs, il les lisait, mais plutôt en philologue
n poète. Ses études terminées, au mois de mai 1810, il se
lit à Paris, où il passa l'hiver suivant, occupé à lire et à
er les manuscrits de la Bibliothèque nationale. Il paraît,
rès une lettre à Fouqué, qu'il eut un instant l'idée d'écrire
oème qui aurait eu pour titre « le Livre des contes du roi
France », où des seigneurs et des dames, réunis dans une
de salle du Louvre, auraient exposé tour à tour les traditions
les de chaque province du royaume. On peut considérer
me des fragments épars de ce poème certaines ballades
le sujet est emprunté à nos trouvères. De retour à Tubingue,
nd fut repris par le droit. « Voilà huit jours que suis revenu, »
-il (le 23 février 1811), « et je me sens horriblement seul.
en n'est encore décidé pour moi, mais je devrai sans doute
ster ici et me faire nommer plus tard procureur : il me semble
e je suis précipité dans les déserts glacés de la Sibérie. » Il
evint pas procureur, mais, ce qui n'était guère plus conforme
goûts, il entra, en 1812, comme *secrétaire provisoire*, c'est-à-
sans traitement, au ministère de la justice à Stuttgart. Il ne
y rester, indisposa le ministre par la franchise de sa parole,
u bout de deux ans, se retrouva simple avocat.

1815, il recueillit ses poésies, qui avaient paru jusque-là
ment dans les revues et dans les almanachs. Ce premier
eil s'augmenta dans la suite, sans que le ton général fût sen-
ment changé ; seules, quelques poésies politiques y appor-
t un élément nouveau[2]. On peut dire que, dès 1815, Uhland
donné la mesure à peu près complète de son talent. Ce qui
onstitue, dans son groupe, une originalité et une vraie supé-
é, c'est la concision de son style ; et comme il sait trouver,
chacun de ses petits sujets, le trait essentiel et marquant,
ncision devient souvent de la force. Certaines de ses ballades,

[1] Voir le recueil de lettres et de documents publié par Karl Mayer : *Ludwig Uhland, seine Freunde und Zeitgenossen*, 2 vol., Stuttgart, 1867 ; au premier volume.

[2] **Éditions et traductions.** — Les poésies d'Uhland ont eu de nombreuses éditions, dont la meilleure est celle d'Erich Schmidt et J. Hartmann (2 vol., Stuttgart, 1898). Elles ont été traduites en français par Demouceaux et Kaltschmidt (Paris, 1866, avec une introduction de Saint-René Taillandier) et par A. Pottier et Leprey (*Uhland, pages choisies*, Paris 1895.)

comme *la Malédiction du chanteur*, semblent une page détac des *Nibelungen*; d'autres, comme *la Faucheuse*, contiennent drame en raccourci. Parfois il se borne à noter une impress fugitive, comme on tiendrait à jour un carnet de voyage :

Verdure des prés, parfum des violettes, — trilles de l'aloue roulades du merle, — pluie d'or du soleil, suavité de l'air : — quan chante ces mots, — que faut-il donc encore — pour te célébrer, j de printemps [1] ?

Le poète a l'air de nous dire : « J'ai senti cela; rappelez « souvenirs, et vous le sentirez comme moi. » C'est le procédé chant populaire, qui indique les choses plutôt qu'il ne les déc qui ne dit rien à qui n'a rien éprouvé par soi-même, qui p paraître trop sommaire, mais qui du moins ne pèche pas superfluité : c'est de la poésie condensée.

Mais le même procédé ne saurait s'appliquer à la poésie d matique, où tout doit ressortir en pleine lumière. Il est étra qu'Uhland, l'homme le moins fait pour le théâtre, ait toujo eu l'esprit hanté par des projets dramatiques. Il en exécuta de Sa tragédie d'*Ernest, duc de Souabe* [2], a du moins une belle ex sition, qui occupe le premier acte. Le duc Ernest aime mie encourir le bannissement et l'excommunication que d'aba donner son ami le comte de Kyburg, qui lui a prêté main-fo autrefois, et qui est en état de rébellion contre l'Empire. Mais partir de ce moment, son sort est décidé, et il ne peut plus q trouver une mort chevaleresque, avec la petite troupe qui lui restée fidèle. De longs épisodes remplissent les scènes suivant sans combler les vides de l'action. En 1817, le roi Maximili proposa un prix pour une pièce dont le sujet serait empru à l'histoire de la Bavière. Uhland concourut, avec son dra intitulé *Louis le Bavarois* [3], mais le prix fut donné à un ouvra très inférieur au sien, qui cependant n'était pas un chef-d'œuv Il avait choisi ce singulier épisode de la rivalité entre les m

1. « Saatengrün, Veilchenduft,
« Lerchenwirbel, Amselschlag,
« Sonnenregen, linde Luft!
« Wenn ich solche Worte singe,
« Braucht es dann noch grosser Dinge,
« Dich zu preisen, Frühlingstag? »

2. *Ernst, Herzog von Schwaben, Trauerspiel in fünf Aufzügen*, Heidelberg, 18
3. *Ludwig der Baier, Schauspiel in fünf Aufzügen*, Berlin, 1819.

ıs de Bavière et d'Autriche, où l'on voit deux compétiteurs l'Empire, après s'être longtemps combattus, se réconcilier ıdain et s'associer dans le gouvernement. Louis de Bavière a ttu Frédéric le Beau et l'a fait prisonnier; mais les partisans Frédéric n'ont pas désarmé, et la guerre se prolonge. Enfin uis, pour rendre la paix à l'Allemagne, et pour tenir tête aux nemis du dehors, rend la liberté à son captif, et le fait asseoir ôté de lui sur le trône. La conclusion n'est point amenée par événements; elle est le résultat d'une lumière subite qui st faite dans l'âme de Louis :

Oui, Frédéric, quand tu es entré dans cette salle, — mes yeux se ıt dessillés, et maintenant — ma vue est claire comme le jour. — ıs quel aveuglement nous marchions, dans quelle — triste illusion! ıs, issus d'un même aïeul, — amis de jeunesse, nous nous persécu- ıs. — Et, avec nous, nos peuples apprenaient — à se méconnaître, e haïr, à se combattre, — eux qui sont, comme nous, sortis d'une me souche, — et qui sont tous des frères de sang allemand [1].

'allusion est transparente. L'intention est noble, comme le le. Les deux ouvrages dramatiques d'Uhland se lisent avec érêt; ce sont deux belles ballades dialoguées.

'année même où paraissait le drame de *Louis le Bavarois*, land fut élu député de la ville de Tubingue aux États de Wur- ıberg. C'était le moment où les Allemands du Nord et du Sud lamaient impérieusement les libertés qu'ils croyaient avoir ıquises dans leur lutte contre Napoléon. Les vieilles franchises Wurtemberg avaient été supprimées, en 1805, par le fait même la transformation du duché en royaume et de son entrée dans Confédération du Rhin. Le roi Frédéric octroya, en 1815, en ange de ces franchises, une constitution nouvelle; les États epoussèrent, ou du moins en demandèrent la modification, formément à *l'ancien droit*, et ils finirent par obtenir gain de

[1] « Ja, Friedrich, als du tratst in diesen Saal,
« Da hub es sich zu hellen an, und jetzt
« Ist es mir klar geworden, wie der Tag.
« In welcher Blendung irrten wir, in welcher
« Betörung! Wir, die Enkel eines Ahns,
« Die Jugendfreunde, wir verfolgten uns.
« Und mit uns lernten unsre Völker sich
« Verkennen, hassen und bekämpfen, sie,
« Die einem Stamm entsprossen sind, gleich uns,
« Die alle deutschen Bluts Genossen sind. »

cause. Uhland fut chargé à deux reprises, en 1819 et en 1820, d rédiger une adresse au roi Guillaume, qui avait succédé à Fr déric. Dans les loisirs que lui laissa ensuite la vie parlementair il revint à ses travaux sur la poésie populaire. En 1821 parut so étude sur Walther de la Vogelweide, une des premières et d plus heureuses tentatives qui aient été faites pour dégager physionomie précise et les relations historiques d'un poète d moyen âge [1]. En 1829, après que le ministère se fut longtem opposé à sa nomination, il prit possession de la chaire de langue littérature allemandes à l'université de Tubingue, pour laquel le désignait l'opinion unanime du monde savant. Les agitatio qui suivirent la révolution de 1830 le ramenèrent dans l'arèn politique, comme député de la ville de Stuttgart; il fut mêm obligé de renoncer à sa chaire, le gouvernement ayant refusé de l accorder un congé régulier. Son attitude resta la même; son pr gramme était le développement normal des libertés constitutio nelles. Il déclina le renouvellement de son mandat en 1838, revint à ses études, dont le résultat fut son recueil de chan populaires, le plus scientifique qui ait été fait, accompagné d notes explicatives très étendues [2]. En 1848, il fit partie de l'A semblée nationale de Francfort; c'est là qu'il prononça c paroles auxquelles les événements ont donné un cruel démenti « Croyez-moi, aucune tête souveraine ne luira sur l'Allemagn « qui n'ait reçu l'onction d'une bonne goutte d'huile démocr « tique [3]. » Il mourut en 1862; sa réputation grandit après s mort; il ne fut pas seulement lu, mais chanté, et il entra dans groupe des classiques, sinon les plus grands, du moins les pl populaires [4].

1. *Walther von der Vogelweide, ein altdeutscher Dichter*, Stuttgart, 1821.

2. *Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder, mit Abhandlungen und Anmerkung* 2 parties, Stuttgart, 1844-1845; 2e éd., 2 vol., 1881.

3. « Glauben Sie, es wird kein Haupt über Deutschland leuchten, das nicht n « einem Tropfen demokratischen Œls gesalbt ist. »

4. **Éditions des œuvres.** — Les poésies et les drames d'Uhland ont été réunis 3 vol. (Stuttgart, 1863); les ouvrages d'histoire littéraire ont été recueillis en h volumes : *Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage*, Stuttgart, 1865-1873. Choix par H. Fischer, 6 vol., Stuttgart, 1892. — **A consulter**, outre l'ouvrage c de K. Mayer : *Ludwig Uhlands Leben, aus dessen Nachlass und aus eigener Erfahru zusammengestellt von seiner Wittwe*, Stuttgart, 1874; — *Uhlands Tagebuc 1810-1830, aus des Dichters Nachlass herausgegeben von* J. Hartmann, Stuttgar 1896; — Hans Haag, *Ludwig Uhland*, Stuttgart, 1907.

2. — JUSTINUS KERNER.

ustinus Kerner, l'ami d'Uhland et son condisciple à l'univer-
é de Tubingue, est une nature complexe, dont il est difficile
saisir l'unité. Il était fils d'un instituteur, et né à Ludwigs-
ırg en 1786. Il y avait eu, dans son ascendance maternelle,
ısieurs cas de mélancolie, plus ou moins voisins de la folie.
grand'mère paternelle, qui devint aveugle en vieillissant,
ıit des songes prophétiques. Le jeune Kerner reçut une édu-
ion fort irrégulière, et, entouré comme il l'était, rêveur et
pressionnable lui-même, il n'est pas étonnant qu'il ait cru de
ıne heure aux pressentiments, aux apparitions, aux faits de
onde vue, à tout ce qui sort de l'ordre naturel. A son penchant
ŝtique il joignait cependant une verve humoristique qui semble
ir été, dans l'ensemble de son caractère, la part de sa propre
ginalité. A l'âge de treize ans, il perdit son père, et, sa mère
nt trop pauvre pour lui faire donner de l'instruction, il devint
ɔrenti menuisier; puis il entra dans une fabrique de toile, qui
it une annexe d'une maison de correction et d'un asile
liénés. Au milieu des tristes spectacles qu'il avait sous les
ıx, il s'amusait à écrire des scènes comiques et des tirades
iriques. Certains faits de son histoire semblent empruntés à
conte d'Hoffmann. Un diacre de Ludwigsbourg, qui lui avait
refois donné des leçons, lui procura les moyens de réaliser un
e qu'il caressait depuis longtemps : c'était de faire sa méde-
e. Il se rendit à Tubingue, où il connut Uhland et un peu plus
d Schwab, sans parler des autres écrivains, assez nombreux,
re lesquels se forma l'école souabe. Le premier malade qu'il
à soigner fut le poète Hœlderlin. Ses études terminées, il fit
voyage à Hambourg, et, au retour, après avoir passé par Berlin,
isita Vienne. Il fut ensuite médecin des eaux à Wildbad, dans
Forêt-Noire, qu'il a illustré par un petit écrit [1]; c'est là aussi
il composa les *Silhouettes de voyage*, une galerie de portraits
moristiques, dont ses amis connaissaient les originaux [2]. En
8, il s'établit à Weinsberg, où il bâtit, sur un terrain que lui
ına la ville, « sa maison hospitalière sous de verts ombrages ».

[1] *Das Wildbad im Königreich Würtemberg*, Tubingue, 1813.
[2] *Reiseschatten, von dem Schattenspieler Luchs*, Heidelberg, 1811.

Un corps de logis spécial y était destiné aux étrangers; là dem
rèrent successivement le poète Lenau, le théologien Strauss
comte Alexandre de Wurtemberg, le roi de Suède Gustave IV,
surtout la fameuse voyante de Prevorst, Frédérique Hauffe, u
jeune fille cataleptique que Kerner soigna pendant trois ans,
qui lui apportait régulièrement des nouvelles de l'autre monde
Les observations qu'il fit sur elle ont de l'intérêt au point de v
physiologique, et les conclusions qu'il en tire sont un trait de p
dans la peinture de son propre caractère. Kerner, sans être
extatique, conversait avec les esprits; il les voyait moins bien q
Frédérique Hauffe; il ne les distinguait que comme des form
grises et incertaines; mais il avait fini cependant par leur donn
des noms, et ils étaient comptés parmi les hôtes de la maiso
Kerner croit à une vie surnaturelle dans l'homme, une sorte
germination inconsciente de la vie future. Notre existence t
restre n'a qu'un but véritable : la mort, qui est l'épanouiss
ment définitif de la fleur de notre âme. Pour nous y prépar
la Providence nous donne pour compagne la douleur; au
« pas un cœur qui n'ait sa blessure. » La nature est notre co
solatrice, mais elle aussi nous rappelle par toutes ses voix
terme inévitable, le terme désiré vers lequel nous marchon
Kerner fait l'*Éloge du sapin*, parce qu'avec six planches taillé
dans son sein on fera notre cercueil; l'*Éloge du lin* [2], parce qu
servira à tisser notre suaire. Ce qui est remarquable, c'est q
l'inspiration funèbre de certaines poésies n'ôte rien à la limpidi
de leur forme; et, tout à côté, on trouve des chansons à boi
et des refrains d'étudiants, de la plus franche gaieté. Kerner e
peut-être encore plus près qu'Uhland du chant populaire; Arni
et Brentano ont inséré un de ses *lieds* dans leur *Cor merveilleu*
le prenant pour une œuvre anonyme. Le pauvre poète fut ent
réduit à la seconde vue; il devint aveugle, comme sa grand'mèr
et, tandis que les esprits le mettaient en rapport avec le ciel,
fallait que ses filles lui servissent d'intermédiaires avec le mon
des vivants; il mourut quelques mois avant Uhland, en 1862

1. *Die Seherin von Prevorst, Eröffnungen über das innere Leben des Menschen u
über das Hereinragen einer Geisterwelt in die unsere*, Stuttgart; 1829.

2. *Lob der Tanne, Lob der Flachses.* — La première édition des poésies de Kern
(*Gedichte*) est de 1826; 2e, 3e et 4e éd. augmentées, 1834, 1841 et 1848. Il publ
encore, en 1852 : *Der letzte Blütenstrauss*, et, en 1859, *Winterblüten*. — *Säm
liche poetische Werke*, par J. Gaismaier, 4 vol., Leipzig (Max Hesso).

3. **A consulter.** — *Das Bilderbuch aus meiner Knabenzeit* (commencement d'u

3. — SCHWAB. — HAUFF. — MŒRIKE.

Gustave Schwab est moins original que Kerner, moins artiste 'Uhland. Il était le factotum de l'école, attirant et encourageant jeunes talents, fournissant des articles aux revues, entretenant des relations avec le Nord de l'Allemagne et même avec tranger; il fut pendant dix ans directeur du *Morgenblatt* pour partie poétique. Né à Stuttgart en 1792, il a été professeur et steur dans sa ville natale, où il mourut en 1850. Il a connu romantiques à Berlin, Gœthe à Weimar; il a même fait, 1827, un séjour de trois mois à Paris. Il a écrit d'une plume ile des chansons, des ballades, des romances [1]; il est le coryée de ce groupe de petits poètes, plus nombreux en Allegne que partout ailleurs, qui cousent des rimes sur une ecdote historique ou sur un sujet de fantaisie, sans jamais ever au-dessus d'une honnête médiocrité. Mais c'était un rit aimable, et il avait une instruction très étendue. Il a dité de vieux poèmes, quelquefois en les rajeunissant, pour mettre à la portée des lecteurs modernes; il a raconté en se les légendes du moyen âge et celles de l'antiquité clasie; il a publié un recueil de morceaux choisis des poètes allends; il a même traduit les *Méditations* de Lamartine et le *oléon en Égypte* de Barthélemy et Méry. Sa *Vie de Schiller* [2], a apporté, au temps où elle parut, beaucoup de renseignents nouveaux, est encore intéressante à lire. Dans ses loisirs, ircourait et décrivait « son beau pays de Souabe », et ceux veulent visiter après lui les bords du Neckar et la haute vallée Rhin trouveront en lui un guide agréable [3].

chwab publia, en 1830, les œuvres d'un jeune écrivain qui

iographie), Brunswick, 1849. — Aimé Reinhard, *Justinus Kerner und das rrhaus zu Weinsberg*, Tubingue, 1862. — *Justinus Kerners Briefwechsel mit Freunden, herausgegeben von seinem Sohn* Theobald Kerner, 2 vol., Stuttgart, — David-Frédéric Strauss, *Justinus Kerner* (au Ier vol. des *Gesammelte ten*, Bonn, 1876); — A. Marchand, *Poètes et Penseurs*, Paris, 1892.
litions. — *Gedichte*, 2 vol., Stuttgart, 1828-1829. — *Gedichte, neue Auswahl*, art, 1838.
chillers Leben, in drei Büchern, Stuttgart, 1840; nouv. éd., 1859.
er Bodensee nebst dem Rheinthale von St. Luciensteig bis Rheinegg, Stutt827. — *Wanderungen durch Schwaben*, Leipzig, 1837-1838. — A consulter : pfel, *Gustav Schwab, sein Leben und Wirken*, Leipzig, 1858.

venait d'être enlevé aux lettres au moment où il donnait les p
belles espérances. Wilhelm Hauff était né à Stuttgart, en 18
il avait fait ses études à Tubingue, et il était entré ensuite com
précepteur dans la maison du baron de Hügel, président
Conseil militaire. C'est pour ses élèves qu'il composa son prem
ouvrage, un recueil de contes [1]. Il écrivit en même temps, p
le grand public, ses *Mémoires de Satan* [2], une suite d'ess
humoristiques, qui débutait par une peinture amusante de la
des étudiants allemands. La mode était alors au roman se
mental, dont le principal représentant était le fade Claur
Hauff le ridiculisa dans une parodie, *l'Homme dans la lune*, q
mit sous le nom même de Clauren; celui-ci lui fit un proc
qu'il gagna; Hauff en appela au public dans son *Sermon de c
troverse*, qui fut la condamnation définitive du genre [3]. Ce
lui assura surtout la victoire, ce fut *Lichtenstein* [4], qu'il don
lui-même comme une imitation de Walter Scott et comme
essai d'acclimater le roman historique en Allemagne. « Est
« que les montagnes de l'Écosse, » dit-il dans l'introducti
« ont une verdure plus brillante que le Harz, le Taunus ou
« Forêt-Noire? La Tweed roule-t-elle des ondes plus bleues
« le Neckar ou le Danube? Ses rives sont-elles plus grandio
« que les bords du Rhin? Ou bien les Écossais sont-ils une r
« plus intéressante que celle qui foule le sol de notre patr
« Leurs pères avaïent-ils un sang plus rouge que les Souabes
« les Saxons d'autrefois? Leurs femmes étaient-elles plus bel
« leurs filles plus aimables que les Allemandes? Nous avons
« d'en douter; mais ce qui fait le charme du grand romanc
« c'est qu'il marche toujours sur le terrain de l'histoire. » H
choisit donc un sujet historique; il retraça la lutte de la li
souabe contre le duc Ulric de Wurtemberg, et il le fit dans

1. *Märchen-Almanach auf das Jahr 1826 für Söhne und Töchter gebildeter Stä* Stuttgart. — Hauff publia un almanach pareil l'année suivante.

2. *Mittheilungen aus den Memoiren des Satan*, Stuttgart, 1826. — Une se partie s'y ajouta l'année suivante.

3. *Der Mann im Mond, oder : der Zug des Herzens ist des Schicksals St* von H. Clauren; Stuttgart, 1826. — *Controvers-Predigt über H. Clauren Mann im Mond, gehalten vor dem deutschen Publikum in der Herbstmesse* W. Hauff; Stuttgart, 1827. Le texte du sermon était : « Et les démons « Si tu nous chasses, permets-nous d'entrer dans le troupeau des « (St. Mathieu, VIII, 31.). »

4. *Lichtenstein, romantische Sage aus der würtembergischen Geschichte*, 3 Stuttgart, 1826.

yle élégant, animé, parfois pittoresque comme le paysage qui cadre son récit; mais il ne prit pas le temps de mûrir son plan d'étudier les caractères, et l'ensemble dénote une composition tive. On s'étonne du nombre d'ouvrages que Hauff produisit deux ans, car sa carrière littéraire ne dura pas davantage. Il rivit encore, pendant un voyage en France et dans le Nord de llemagne, les *Fantaisies dans la Cave municipale de Brême* [1], et venait de visiter le Tyrol pour décrire dans un nouveau roman storique l'insurrection de 1809 contre Napoléon, lorsqu'une vre l'enleva, en 1827, à l'âge de vingt-cinq ans [2].

Hauff aurait pu, avec les brillantes qualités dont il était doué, nner à l'école souabe ce qui lui manquait, un romancier, ut-être un écrivain dramatique, s'il est permis d'en juger par parties dialoguées de *Lichtenstein*. A côté de lui, quelques tes continuaient le mouvement imprimé par Uhland et Kerner. tait, par exemple, Gustave Pfizer (1807-1890), professeur à ttgart, un écho de Kerner et de Schiller, mais souvent empha- ue, quelquefois obscur, poète, historien et critique, traducteur ord Byron[3]. C'était surtout Édouard Mœrike (1804-1875), pasteur environs de Weinsberg, plus tard professeur à Stuttgart, plus ginal que Pfizer, auteur de poésies lyriques d'un caractère très me et d'une forme très harmonieuse, discrètement teintées de antisme; auteur aussi d'un roman, *le Peintre Nolten*, où il se se aller un peu trop complaisamment aux digressions morales et noristiques, mais qui a de quoi plaire aux lecteurs non pressés. ricke est un aimable idéaliste. « L'art, » dit-il quelque part, oit nous donner ce que la réalité nous refuse. » Il est lui- me un artiste consciencieux. Il vivait à l'écart, produisait peu entement, et ne croyait jamais avoir assez approché de la fection. Dans une de ses poésies les plus anciennes, intitulée *eune Poète*, il dit : « Quand l'impression profonde, — telle l'elle vivait dans mon âme, — ne passait pas avec toute sa ureté et sa plénitude — dans le chant, qui est la seconde âme poète, — que de fois je désespérais — de n'être jamais qu'un

[1] *Phantasien im Bremer Ratskeller, ein Herbstgeschenk für Freunde des Weins*, ttgart, 1827.

[2] **Œuvres complètes**, avec une préface de Schwab, 36 vol., Stuttgart, 1830-1831; éd., 10 vol., 1837; 3e éd., 5 vol., 1840. — Éd. de F. Bobertag, 3 vol., Stuttgart ction Kürschner). — **A consulter** : H. Hofmann, *W. Hauff*, Francfort, 1902. **Éditions.** — *Gedichte*, Stuttgart, 1831 et 1835. — *Dichtungen epischer und epischer Gattung*, Stuttgart, 1840. — *Martin Luthers Leben*, Stuttgart, 1836.

« apprenti ! [1] » Il a été un maître, mais un maître dans les pe genres. C'est en cela qu'il est bien de l'école de Souabe ; mais d'autres de ses qualités, il a élargi l'horizon de l'école. Rom tique par son goût du fantastique et du merveilleux, classiq dans le sens de Weimar par son culte pour Gœthe, il a entrete en même temps un commerce assidu avec l'antiquité. Théocri Tibulle, Anacréon lui sont familiers. Il a même écrit une long idylle en sept chants et en vers hexamètres, dont il a placé siège sur les bords du lac de Constance, un effort souvent h reux pour sortir des formes étroites où s'enfermait la poésie l'école [2].

4. — WILHELM MÜLLER.

La dernière filiation de l'école souabe se trouve chez des éc vains qui, sans lui appartenir directement, en ont développé tradition dans le sens de leur propre originalité, tels que Wilhe Müller et, un peu plus tard, Victor Scheffel.

Wilhelm Müller débuta sous des influences romantiques, toutefois ne pénétrèrent pas bien profondément et auxquelle se déroba presque aussitôt. Il était né à Dessau, en 1794. A q torze ans, il avait déjà, dit-on, rempli un volume de chanso d'odes, d'élégies, et il avait même composé une tragédie d'ap un roman ; il n'a rien gardé de ces premiers essais. En 1813 entra comme volontaire aux chasseurs de la garde, combatti Lutzen, à Bautzen, à Kulm, à Hanau, et fit partie d'un co d'occupation en Hollande et en Belgique. Après la campagne se mit en relation avec le groupe romantique de Berlin, e publia une *Anthologie des Minnesinger* et une traduction du *Fa* de Marlowe, à laquelle Arnim joignit une préface [3]. En 18

1. « Wenn mir das tief Empfundne
« Nicht alsbald so rein und völlig,
« Wie es in der Seele lebte,
« In des Dichters zweite Seele,
« Den Gesang, hinüberspielte,
« Ach, wie oft wollt' ich verzweifeln,
« Dass ich stets ein Schüler bleibe ! »

2. **Œuvres complètes**, 4 vol., Stuttgart, 1890. — **A consulter** : K. Fischer, *Mœrikes Leben und Werke*, Berlin, 1901 ; — Harry Mayne, *Ed. Mœrike, sein L und Dichten*, Stuttgart, 1902 ; — et l'article de J. Bæchtold dans la *Allgem deutsche Biographie*, tome XXII.

3. *Blumenlese aus den Minnesingern*, Berlin, 1816. — *Doctor Faustus, Trag*

Académie des sciences le désigna pour accompagner le baron e Sack dans un voyage en Égypte. Les deux voyageurs prirent ar l'Italie; mais, à Rome, Wilhelm Müller ne put s'arracher à la ntemplation des monuments; il se sépara de son compagnon, oins enthousiaste que lui, et revint, l'année suivante, par Flo- nce, Vérone et Munich, à Berlin. Il rapportait, outre une col- ction de chansons, de sonnets et d'épigrammes, la matière de ux volumes sur *Rome, les Romains et les Romaines* [1], où il se ontrait observateur impartial et sympathique de la vie méri- onale, même dans ce qu'elle a de plus contraire aux mœurs emandes. « Le ton frivole de certaines pages doit être attribué, » t son biographe Schwab, « à l'influence du pays dans lequel l passa presque une année. » On peut ajouter, sans faire tort Müller, qu'il y avait aussi dans sa nature un grain de fine sen- alité, qui lui faisait mieux comprendre l'Italie. Quoiqu'il en t, à partir de ce moment, son éducation littéraire est terminée; ntiquité s'est jointe aux Minnesinger, ceux-ci lui offrant un ds d'idées et de sentiments bien allemands, celle-là lui révé- t cette forme simple et lucide qu'il adoptera désormais. Il dit s une épigramme : « Quelque clair et lumineux que soit le iel, tu ne peux pas en voir le fond; quelque profonde que soit a source où je puise, mon œuvre doit se présenter en pleine umière devant toi [2]. »

A son retour d'Italie, il fut nommé professeur au gymnase de ssau, qui venait d'être réorganisé, et bientôt après conserva- r de la bibliothèque qui fut formée de la réunion des collec- ns éparses dans le duché. Il épousa la fille du conseiller de vernement Basedow, la petite-fille du célèbre pédagogue. s il ne passa guère que les hivers à Dessau. L'été était con- ré à des excursions, quelquefois lointaines, qui lui étaient essaires pour produire. Sa muse avait besoin du grand air. poésie s'attachait volontiers à des localités précises : ainsi uirent la *Guirlande du ravin de Plauen*, près de Dresde, et

Marlowe, aus dem Englischen übersetzt, mit einer Vorrede von Achim von m; Berlin, 1818; nouv. éd. dans la Bibliothèque Reclam.

Rom, Römer und Römerinnen, 2 vol., Berlin, 1820. — Une revue, *Askania*, Müller fonda la même année, n'eut que six numéros.

« Wie hell und klar auch sei der Himmel, du kannst doch seinen Grund nicht [sehn :

« Je tiefer das Gedicht ich schöpfe, je lichter wird es vor dir stehn. »

les *Coquillages de l'île de Rügen* [1]. Au printemps de l'année 1826 la santé du poète s'étant affaiblie, le duc de Dessau mit à sa dis position une campagne, le *Louisium*, entouré d'un beau parc d'où sont datées quelques-unes de ses plus gracieuses chansons « Il menait là, » raconte son ami le baron de Simolin, « une vi « vraiment élyséenne; il s'étendait dans les hautes herbes, lais « sant pleuvoir sur lui les fleurs des arbres, tandis que les ros « signols chantaient sur sa tête; il aspirait toute la vie de l « nature à pleine poitrine. » Ces paroles pourraient être tirée des poésies mêmes de Wilhelm Müller; elles en reproduisent l ton général. Son dernier voyage le conduisit en Souabe; il fu l'hôte de Schwab à Stuttgart et de Kerner à Weinsberg. Il eu une entrevue avec la voyante de Prevorst; on ne sait pas c qu'elle lui révéla, mais, pendant le retour, on remarqua chez lu une exaltation inaccoutumée. A Leipzig, ayant retrouvé Simolin qui était un adepte du magnétisme, il lui dit : « Je suis mainte « nant de ton avis, mais tu es resté à mi-chemin. Pour être com « plètement initié, il faut que tu ailles à Weinsberg; là tu con « verseras familièrement avec les esprits qui sont au-dessus d « nous. » Il mourut peu de jours après, à Dessau, le 30 septembr 1827, n'ayant pas achevé sa trente-troisième année; un de se enfants fut le philologue Max Müller.

La réputation de Wilhelm Müller date de ses *Chants des Grecs* [2] ce sont des tirades d'une allure vigoureuse et rapide, la plupa en longs vers trochaïques de huit pieds, tantôt des chants de deu pour les guerriers morts, tantôt des exhortations à une lutte outrance. Le vieillard déplore de ne plus pouvoir porter les arme ou de n'avoir pas un fils qui lui succède dans les rangs; les mère promettent « d'accueillir à coups de pierres celui qui reviendra à « foyer, vaincu et sans blessure ». Une page éloquente est consa crée à lord Byron. La pensée qui domine l'ensemble est qu'u peuple digne de la liberté ne doit la recevoir que de lui-même

Frères, ne regardez pas au loin s'il vous vient un secours étrange — Si vous ne voulez pas être trompés dans votre espoir, regardez se lement dans votre cœur et dans votre maison. — Si vous ne trouv pas là, pour votre liberté, une sainte garantie, — ni maintenant jamais, frères, elle ne nous viendra du dehors. — Toi-même tu t'

1. *Frühlingskranz aus dem Plauenschen Grunde*; *Muscheln von der Insel Rüge* publiés d'abord dans la revue *Urania* de 1826 et de 1827.

2. *Lieder der Griechen*; Dessau, 1821; Leipzig, 1823-1824.

posé le joug pesant de la servitude, — toi-même tu l'as porté; et
le porterais encore aujourd'hui, — si tu avais attendu, ô Grèce tant
ntée, — qu'une main étrangère en déchargeât tes épaules. — Il faut
e tu combattes pour toi-même, comme tu t'es délivrée toi-même :
à toi fut la faute, à toi le châtiment; à toi sera la palme après le
nbat [1]!

Mais c'est surtout par ses *lieds* que Müller vivra. Ses petites ésies sont admirablement rythmées; la musique s'y associe s peine, elle n'a qu'à accentuer le mouvement du vers. Müller assionné le *lied*; il lui a communiqué le feu du dithyrambe. sentiment de la nature est, chez lui, une ivresse; la joie du ntemps l'exalte. « Ouvrez les fenêtres! ouvrez les cœurs! C'est e printemps qui chasse l'hiver; le rossignol sonne la charge, t un écho lui répond du fond de ma poitrine. Entre, entre, oie de printemps [2]! » Mais le poète a de s chants pour toute saisons; il a même soin de nous dire à quelle époque de nnée telle ou telle de ses poésies doit être lue, pour que nous tagions bien le sentiment dans lequel elle a été conçue. En e de *la Belle Meunière*, une suite de chansons qui constitue un it drame, il met cette épigraphe : *à lire en hiver*. Lui-même se tamorphose, s'incarne dans tout ce qui vit sur le sein de la ure. Il se fait tour à tour chasseur, pâtre, moissonneur, et, ant sur son propre nom, meunier.

« Brüder, schaut nicht in die Ferne nach der Fremden Schutz hinaus;
« Schaut, wenn ihr wollt sicher schauen, nur in euer Herz und Haus.
« Findet ihr für eure Freiheit da nicht heilige Gewähr,
« Nun und nimmer, Brüder, nimmer kommt sie euch von aussen her.
« Selber hast du aufgeladen dir der Knechtschaft schweres Joch,
« Selber hast du es getragen; und du trügst es heute noch,
« Hättest du darauf gewartet, hochgelobtes Griechenland,
« Dass es dir vom Nacken sollte heben eine fremde Hand.
« Selber musst du für dich kämpfen, wie du selber dich befreit :
« Dein die Schuld und dein die Busse, dein die Palme nach dem Streit! »

« Die Fenster auf! die Herzen auf!
« Geschwinde, geschwinde!
« Der alte Winter will heraus,
« Er trippelt ängstlich durch das Haus.
. . . . . .
« Er spürt den Frühling vor dem Thor,
« Der will ihn zupfen bei dem Ohr.
. . . . . .
« Zum Angriff schlägt die Nachtigall,
« Und horch', und horch', ein Widerhall,
« Ein Widerhall aus meiner Brust!
« Herein, herein, du Frühlingslust. »

C'est le meunier qui chante :

Ruisseau, cesse ton bruit! Roues du moulin, cessez de tourner! vous, gais oiseaux de la forêt, grands et petits, faites taire vos chant Qu'un seul refrain retentisse dans les bosquets : la belle meunière e à moi [1]!

Quant au style, Müller n'a aucun des artifices auxquels d'autr poètes, même un Uhland, un Kerner, ont recours pour se ra procher du ton populaire, tel que l'archaïsme, ou une certai négligence étudiée. Il est élégant, sans cesser d'être naturel. est un de ceux qui représentent le mieux le *lied* dans sa forn classique, coulant de source, encore jeune et frais, mais châ et raffiné par un art délicat [2].

5. — VICTOR SCHEFFEL.

Victor Scheffel a eu son coin de Souabe qu'il a illustré : c'e cette partie méridionale qui regarde la Suisse et qui est aujou d'hui annexée au grand-duché de Bade. On rencontre là, remontant le Rhin depuis Bâle, d'abord la petite ville de Sa kingen, où il a été magistrat, et qui est la patrie d'un de s héros; ensuite, sur une hauteur qui domine le fleuve au nor les ruines du château de Hohentwiel, où se passent les scènes plus émouvantes de son roman d'*Ekkehard*; un peu plus lo encore, près de Radolfszell, sur un embranchement du lac Constance, la retraite où il passa une partie de ses dernièr années.

1 « Bächlein, lass dein Rauschen sein!
« Räder, stellt eu'r Brausen ein!
« All' ihr muntern Waldvögelein,
« Gross und klein,
« Endet eure Melodein!
« Durch den Hain
« Aus und ein
« Schalle heut' ein Reim allein :
« Die geliebte Müllerin ist mein. »

2. **Éditions des œuvres.** — *Vermischte Schriften, herausgegeben und mit einer B graphie Müllers begleitet von* G. Schwab, 5 vol., Leipzig, 1830. — *Gedichte, herau geben und mit einer Biographie Müllers begleitet von* G. Schwab, 2 vol., Leip 1837; nouvelle éd., avec une préface de Max Müller, 2 vol., Leipzig, 1868. *Moderne Reliquien, herausgegeben von* Arthur Müller, Berlin, 1845. — Les comp tions de Schubert ont beaucoup contribué à rendre les *Müllerlieder* populaires

Scheffel est né à Carlsruhe, en 1826; il étudia le droit à Munich, Heidelberg et à Berlin, selon la volonté paternelle, sans réussir prendre goût.

Droit romain, dit-il quelque part, quand je pense à toi, — tu pèses mme un cauchemar sur mon cœur, — et j'ai comme une meule sur tomac. — Serons-nous toujours condamnés — à ronger l'os énorme que, comme relief de leur festin, — les Romains nous ont jeté? — -ce que, sur la terre allemande, — ne fleurira pas aussi un droit ional, — plein de la senteur des forêts, simple, et qui ne soit point ne végétation grimpante et pullulante du Midi? — Triste lot des gones! — Il faut peiner, il faut suer, — tirer de çà, de là les fils — n écheveau horriblement embrouillé [1].

l ne peina pas trop, et se délassa de ses ennuis par des chans, qui circulèrent d'abord manuscrites, et qu'il inséra plus d, en les châtiant un peu, dans son recueil intitulé *Gaumus* [2]; ces chansons firent de lui le poète favori, l'interprète vilégié des étudiants. Sa carrière juridique, y compris ses des, ne dura pas plus d'une dizaine d'années; encore fut-elle rrompue par un voyage en Suède, qu'il fit en compagnie d'un missaire de l'Empire. Puis il passa une année en Italie, et nt se fixer pour quelque temps à Heidelberg, afin de s'occuper eusement de travaux littéraires.

'est en Italie qu'il commença son poème héroï-comique, *le*

« Römisch Recht, gedenk' ich deiner,
« Liegt' s wie Alpdruck auf dem Herzen,
« Liegt' s wie Mühlstein mir im Magen.
« Sind verdammt wir immerdar, den
« Grossen Knochen zu zernagen,
« Den als Abfall ihres Mahles
« Uns die Römer hingeworfen?
« Soll nicht auch der deutschen Erde
« Eig'nen Rechtes Blum' entsprossen
« Waldesduftig, schlicht, kein üppig
« Wuchernd Schlinggewächs des Südens?
« Traurig Loos der Epigonen!
« Müssen sitzen, müssen schwitzen,
« Hin und her die Fäden zerren
« Eines wüstverschlung'nen Knäuels ».

(*Der Trompeter von Säkkingen, ein Sang vom Oberrhein*, Stuttgart, 1854.)

[1] *Gaudeamus, Lieder aus dem Engern und Weitern*, Stuttgart, 1868. — [2] *Gaudeamus* est le commencement d'une chanson d'étudiants, parodie d'un chant d'église XIe siècle; la première strophe est : « Gaudeamus igitur, — juvenes dum sumus. — Post jucundam juventutem, — post molestam senectutem, — nos nos cebit humus. »

Trompette de Sækkingen, qui eut un éclatant succès, dû à variété des aventures, à la peinture naïve des caractères, et s tout à la verve humoristique du style.

Mon poème, dit-il dans la dédicace, a plus d'un défaut. Hélas! il lui manque les hautes échasses tragiques, — il lui manque le piquant de l'esprit de parti, — il lui manque aussi la suave et empr prée — vapeur d'encens de l'âme dévote, — et la prétentieuse pâl — Prenez-le tel qu'il est, avec ses joues rouges, — rustique enfan la montagne, — une branche de sapin sur son simple chapeau paille[1].

Le Trompette de Sækkingen est un étudiant manqué, qui c à son étoile, et à qui sa joyeuse fanfare gagne tous les cœurs aime la fille de son seigneur, il n'hésite pas à la demander mariage, et, naturellement, il est éconduit, à cause de sa n sance roturière. Il ne perd pas courage, se met à voyager finit par devenir maître de chapelle du pape, qui l'anoblit. T cela peut paraître vraisemblable, si l'on considère que l'hist se passe au temps de la guerre de Trente Ans. Au reste, qui p serait à chicaner l'auteur et à arrêter un seul instant la cou ailée de ses rythmes joyeux? Le poème est coupé d'épisodes, partie comiques et burlesques, où figurent des personnages r ou fantastiques, même un chat philosophe, qui médite su destinée humaine et animale, comme le chat Murr d'Hoffma

Scheffel aime à errer dans les anciens âges à moitié barba et il se livre volontiers, pour les peindre, aux études historiq et archéologiques les plus minutieuses. Un an après *le Tromp* parut son roman d'*Ekkehard*[2], dont il avait trouvé le sujet d les vieilles chroniques de Saint-Gall. Ces chroniques racon qu'une duchesse de Souabe, nommée Hadwige, ayant perdu mari qu'elle n'aimait point, fit un pèlerinage au monastère

1. « Manch Gebrechen trägt er, leider
« Fehlt ihm tragisch hoher Stelzgang,
« Fehlt ihm der Tendenz Verpfeffrung,
« Fehlt ihm auch der amaranth'ne *
« Weihrauchduft der frommen Seele
« Und die anspruchsvolle Blässe.
« Nehmt ihn, wie er ist, rothwangig,
« Ungeschliff'ner Sohn der Berge,
« Tannzweig auf dem schlichten Strohhut. »

*Allusion au poème de Redwitz, *Amaranth*.

2. *Ekkehard, eine Geschichte aus dem zehnten Jahrhundert*, Francfort, 1855

aint-Gall. Mais, « de tous les présents que lui offrit l'abbé, elle ne voulut que le moine Ekkehard pour lui enseigner le latin. » e moine a beaucoup de peine, dans le château de Hohentwiel où habite avec la duchesse, à rester fidèle à son vœu de chasteté. n jour qu'il va faire une visite dans un monastère du voisinage, u moment de prendre congé de l'abbé, celui-ci lui dit à l'oreille : Heureux homme, d'avoir une si belle écolière à instruire dans la grammaire! » Sur quoi Ekkehard lui répond, également à oreille : « Comme toi, bon apôtre, qui as instruit dans la dialectique la belle veuve Gotelinde, ta chère élève[1]. » Dans le oman de Scheffel, le moine succombe, après avoir beaucoup ıtté, et, pour éviter le jugement de Dieu, il se retire sur le mont entis, où il compose son poème de *Waltharius*. Des épisodes érieux ou comiques, des scènes de la vie de cour ou de couvent, es aventures guerrières, sont habilement mêlées à l'action prinipale et donnent l'idée d'un monde infiniment varié, d'une ociété qui s'agite, et se renouvelle, et se dégage lentement de la arbarie. Les mœurs, les usages, même les costumes sont peints vec une précision dans les détails qui produit l'illusion du vrai. n croirait lire une chronique du vieux temps, si parfois une ointe d'ironie, un trait de sensibilité moderne ne nous avertissaient que l'auteur n'est ni un chevalier ni surtout un moine.

Scheffel est un érudit, mais il est érudit à sa façon. Il ne édaigne pas de lire; il déchiffre même avec bonheur un vieux archemin; mais il aime encore mieux voir, étudier sur place. Un historien consciencieux, » dit-il dans une préface, « doit non seulement consulter avec soin les manuscrits, les chartes, les chroniques, les chansons populaires..., mais il doit payer de sa personne, supporter le froid et la chaleur, la sueur et la poussière, la pluie et la neige, découvrir et fouiller les ruines..., et surtout ruminer ses meilleures pensées en voyageant[2]. » Scheffel fut pendant deux ans (1857-1859) bibliothécaire du prince Egon de Furstemberg à Donaueschingen, d'où il fit de fréquentes excursions dans le Jura Souabe et dans la Forêt-Noire. Il passa plusieurs mois auprès du duc Alexandre de Saxe-Weimar, soit à Weimar même, soit à Eisenach et au château de la Wartbourg. Il

1. K. Bartsch a donné un extrait de la chronique dans un article de la revue *Nord und Süd*, tome VI.
2. *Juniperus, Geschichte eines Kreuzfahrers*, Stuttgart, 1868.

vécut ensuite alternativement à Radolfszell et à Carlsruhe, où il mourut en 1886; il fut anobli par le grand-duc de Bade. Le fresque de Moritz Schwind, dans la salle des Ménestrels à la Wartbourg, représentant la lutte des chanteurs devant le landgrave Hermann, lui inspira le cycle poétique *Dame Aventure*, où il reproduisit, plus ou moins heureusement, le ton particulier de chacun des grands Minnesinger [1]. Ce qui resta le plus vivant dans son âme, et ce que les années affaiblirent à peine, c'est l'amour de la forêt et de ses calmes profondeurs : ce sentiment donne encore quelque fraîcheur à ses dernières productions, les *Psaumes de la forêt* et la *Solitude au milieu des bois* [2]. Il est de l'école souabe par le sentiment de la nature, par le culte des vieilles traditions et par un certain archaïsme de style. Sa forme est moins châtiée que celle de Wilhelm Müller. Son esprit n'est souvent que le goût du baroque, et son *humour* n'est pas exempt de manière. Il a plus de verve et d'entrain que Kerner et Uhland. Enfin, il a, de plus que tous les écrivains de l'école, l'art de la composition; *Ekkehard* est un des meilleurs romans de la littérature allemande contemporaine [3].

6. — LA POÉSIE RELIGIEUSE.

L'école souabe, avec son caractère populaire et familial, était faite pour recueillir les derniers échos de la poésie religieuse. Cette poésie avait été, dans son premier et joyeux élan, un instrument de combat et un gage de victoire entre les mains de la Réforme. Paul Gerhardt lui avait communiqué, au siècle suivant, la ferveur d'une âme croyante et résignée. Gellert, le contemporain de Klopstock, lui avait donné la chaleur tiède de sa piété tranquille et heureuse. Vint la théologie rationaliste, qui en fit tour à tour, à la fin du XVIII^e^ siècle, un enseignement moral ou une formule de liturgie. Quelques écrivains de croyance orthodoxe, mais d'une orthodoxie peu militante, comme Karl Gerok et Jules Sturm, essayèrent de la renouveler, en lui appli-

1. *Frau Aventiure, Lieder aus Heinrich von Ofterdingens Zeit*, Stuttgart, 1863.
2. *Bergpsalmen*, Stuttgart, 1870. — *Waldeinsamkeit*, Vienne, 1877.
3. Œuvres et correspondance. — *Gesammelte Werke*, par J. Prœlss, 6 vol., Stuttgart, 1908. — *Briefe an Schweizer Freunde*, Zurich, 1898. — *Briefe an K. Schwanitz nebst Briefen der Mutter Scheffels*, Leipzig, 1906. — A consulter : J. Prœlss, *Scheffels Leben und Dichten*, Berlin, 1887; — et un article de J. Bourdeau dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 août 1883.

ant les formes aisées, amples et même élégantes de la poésie
ofane.

Karl Gerok, né en 1815, dans un village du Wurtemberg,
ourut, pasteur à Stuttgart, en 1890. Gustave Schwab fut un de
s maîtres au gymnase et resta son ami. Gerok a eu beaucoup de
ccès comme prédicateur. Il a publié, outre ses sermons, des
mmentaires ou plutôt des amplifications édifiantes de la
ole, et ses poésies sacrées, les *Feuilles de palmier*, ne sont sou-
nt que des sermons en vers. Ses chants patriotiques de 1870
mptent, tout prédicateur qu'il était, parmi les moins déclama-
res du genre [1].

ules Sturm appartient par sa naissance à la principauté de
uss; il est né en 1816. Ayant terminé ses études à l'université
éna, il vint à Heilbronn comme précepteur, et se mit en rela-
n avec les poètes de l'école souabe, principalement avec Jus-
us Kerner. Il retourna plus tard dans son pays, pour y exercer
s fonctions pastorales; il mourut en 1896. Jules Sturm a beau-
up écrit, et le nombre de ses chants sacrés et profanes, de ses
lades, de ses légendes, de ses paraboles est incalculable. Il a
me composé des sonnets patriotiques, à l'imitation de Rückert.
s meilleures poésies rentrent dans le genre intime et familial.
forme est plus simple que celle de Gerok. « La meilleure
hanson, » dit-il quelque part, « est celle qui vient du cœur. »
a est vrai et avait été dit avant lui, mais un peu d'originalité
nuit pas [2].

Palmblätter, Stuttgart, 1857; *Neue Folge*, 1877. — Poésies profanes : *Blumen*
Sterne, Stuttgart, 1868. — Poésies patriotiques : *Deutsche Ostern*, Stuttgart,
. — Souvenirs de jeunesse : *Jugenderinnerungen*, Bielefeld, 1876.
Gedichte, Leipzig, 1850. — *Fromme Lieder*, Leipzig, 1852. — *Neue Gedichte*,
zig, 1856. — *Neue fromme Lieder und Gedichte*, Leipzig, 1858. — *Lieder und*
er, Leipzig, 1870. — *Kampf- und Siegesgedichte*, Halle, 1870; etc.

CHAPITRE III

LES POÈTES AUTRICHIENS

L'esprit autrichien; Vienne. La situation politique; le « système Metternich ». Caractère de l'école autrichienne. — 1. Zedlitz; son romantisme. — 2. Anastasius Grün; ses poésies politiques; son style. — 3. Lenau; son éducation; son pessimisme; son *Faust*. — 4. Maurice Hartmann; ses rapports avec Lenau; sa vie et son caractère. Betty Paoli; ingénuité de sa poésie. Feuchtersleben, moraliste et poète. — 5. Hamerling; ses poèmes; *Ahasver à Rome*; la tragédie de *Danton et Robespierre*. Auteurs divers.

L'Autrichien a le naturel franc et ouvert du Souabe, avec plus de vivacité et d'esprit. Mais son esprit n'a rien de mordant ni d'agressif, et c'est par là qu'il se distingue de l'Allemand du Nord. Il est enclin à la plaisanterie, mais il n'a nul goût pour la satire. S'il lui arrive de fronder un abus, de s'élever contre une injustice, c'est dans un mouvement de passion, exaspéré par un mal qu'il aura longtemps supporté avec patience. Il aime ses aises. Si la *Gemütlichkeit*, cette sorte de bonhomie qui se compose de sensations douces et de jouissances tranquilles, a quelque part en Allemagne sa patrie spéciale, c'est en Autriche. Les géographes prétendent que les vents tièdes qui soufflent de l'Adriatique par la dépression des Alpes orientales amollissent les caractères en adoucissant le climat. Le fait est que l'Autrichien a quelque chose du Méridional; il est d'une nature plus souple que le Saxon et le Prussien; il a la démarche plus aisée, la physionomie plus mobile. Mais c'est surtout dans les habitudes créées par les mœurs qu'il faut chercher l'explication du caractère. Vienne a été longtemps le siège de la plus puissante monarchie et d'une des cours les plus brillantes de l'Europe. Elle est restée une ville de plaisirs; on y aime les longs repas assaisonnés de causeries

s fêtes somptueuses accompagnées de travestissements. L'Au-
ichien est fier de sa capitale. « Il n'y a qu'une ville impériale,
il n'y a qu'un Vienne, » dit une chanson qui date du temps
ı les Hohenzollern n'étaient encore que rois de Prusse. Si
Autrichien a sa vanité, comme tout homme appartenant à
ne grande nation, par contre il n'est point égoïste; il aime à
ssocier l'étranger à ses divertissements; il est accueillant, hospi-
lier. Il n'a pas non plus de haine nationale : après une guerre,
eureuse ou malheureuse, il tend la main à l'ennemi. Henri Heine
arle quelque part d'un jeune Allemand qui disait qu'il fallait
nger dans le sang des Français le supplice de Conradin de
ohenstaufen, décapité par eux en 1268; cet Allemand n'était
ssurément pas un Autrichien, quoique, en sa qualité d'Autri-
ien, il eût été plus directement intéressé à un tel acte de ven-
eance rétrospective. Mais la générosité des sentiments s'allie
cilement à une certaine mollesse dans l'action. Si l'Autrichien
a pas de rancune, il n'a pas non plus cette ténacité qui est
pable de poursuivre une entreprise nationale durant un siècle
de la faire réussir malgré tous les obstacles.

L'Autrichien sent plus qu'il n'agit, plus qu'il ne pense. Vienne
été à différentes reprises une ville d'artistes, et de purs artistes,
e cherchant dans l'art qu'une jouissance de l'âme et une satis-
ction du goût, sans arrière-pensée de doctrine. Elle a donné
ssor à la musique allemande; Mozart et Beethoven y ont vécu;
aydn est né dans les environs. Elle n'a jamais attiré les philo-
phes, et elle a connu peu d'historiens. La poésie épique et che-
leresque du XIIIe siècle a ses racines dans le sol autrichien, et
est de là encore que sont sortis quelques-uns de ces contes
miques qui ont amusé la société bourgeoise de la fin du moyen
ge. Le curé du Kalenberg est Autrichien, et c'est un Autrichien
ui a raconté les exploits du curé Amis. Quand la Réforme mit
e plus graves sujets à l'ordre du jour, l'Autriche se reposa dans
vieille foi catholique, et elle chargea les jésuites de veiller à
n chevet. Dès lors, une scission se produisit entre elle et l'Alle-
agne pensante. Elle n'a contribué que pour une part tout à fait
inime à la littérature classique du XVIIIe siècle. Peut-on citer,
côté des grands noms connus, le poète épique Alxinger, ou le
agique Collin, ou encore Blumauer, qui a travesti Virgile?
andis que les régions du Centre et de l'Ouest cherchaient à se
ssaisir au milieu des influences diverses qui avaient agi sur

elles, l'Autriche continuait de lire les classiques étrangers, encore aujourd'hui la langue des salons viennois emprunte un caractère particulier à un fort mélange de mots français, quelquefois naturalisés par une terminaison allemande.

Le romantisme lui-même, malgré ses liens avec le moyen âge catholique, n'eût que peu d'adeptes en Autriche. Deux des chefs de l'école passèrent à Vienne ; les deux Schlegel y firent des conférences ; Frédéric entra même au service du gouvernement autrichien, et fut anobli par l'empereur François Ier. Mais le romantisme se présentait surtout comme un corps de doctrines, et l'Autriche a toujours fait la sourde oreille aux doctrines nouvelles, de quelque nature qu'elles fussent. Il faut avouer, du reste, que la situation politique n'était pas favorable à une renaissance littéraire. Aux guerres ruineuses contre Napoléon avait succédé ce qu'on appelait la « restauration », c'est-à-dire le retour de l'ancien régime, avec les excès qui accompagnent toute réaction, et c'était l'Autriche qui donnait le ton au concert des puissances. Le prince de Metternich se faisait le gardien de la paix européenne ; il avait deux moyens pour réprimer toute tentative libérale : la censure au dedans, et l'intervention armée au dehors. Le droit des nations, qu'on avait invoqué en 1813, était devenu une hérésie. Même le mot de patrie était suspect à l'empereur François ; il ne voulait connaître que « ses États, ses « peuples, ses droits héréditaires [1] ». Il fallut les agitations et les secousses successives de la période qui s'écoula de 1815 à 1830, pour susciter les esprits et produire un réveil national, dont quelques poètes, comme Anastasius Grün et Lenau, furent les premiers interprètes.

Le libéralisme politique, l'opposition à ce qu'on a appelé le « système Metternich », est un des caractères de la nouvelle école autrichienne. Mais cette école ne s'est pas bornée à servir les intérêts du jour ; elle a connu toutes les sources de l'inspiration poétique, les sentiments éternels du cœur, les spectacles variés de la nature, les grands souvenirs de l'histoire. Elle est moins curieuse de vieilles légendes que l'école souabe ; elle a plutôt le regard tourné vers le monde moderne. Sans se séparer du peuple, sans tomber dans les raffinements de style ou de

1. Dans un projet d'adresse au prince de Schwarzenberg et à l'armée, il biffa le mot de « patrie », et écrivit au-dessus : « mes peuples ».

rosodie, elle s'adresse principalement aux classes lettrées. Elle pare volontiers d'un luxe d'images; elle aime les rythmes eins et sonores; elle donne parfois à la chanson le mouvement l'ode. L'écueil qu'elle côtoie et qu'elle n'évite pas toujours, st l'emphase. La poésie, chez elle, touche à l'éloquence, et elle sous ce rapport, quelque analogie avec le lyrisme français.

1. — ZEDLITZ.

Le baron Joseph-Christian de Zedlitz est le seul vrai roman- ue parmi les poètes autrichiens; il est, du reste, antérieur ne quinzaine d'années au groupe principal de ces poètes, et pourrait l'appeler un précurseur, si ses attaches politiques ittéraires ne lui faisaient une place à part. Il est né en 1790, château de Johannesberg, dans la Silésie autrichienne. A e ans, il entra dans un régiment de hussards, et il obtint le de de lieutenant pendant la campagne de Wagram. En 1837, it attaché à la chancellerie impériale, avec la charge spéciale léfendre la politique de Metternich dans les journaux et de présenter sous un jour favorable dans des brochures popu- es. Il mourut à Vienne, en 1862. Zedlitz n'est plus guère nu aujourd'hui, même en Allemagne, que par cette *Revue urne* [1], où il évoque l'ombre de la Grande Armée défilant ant son empereur, et par un petit poème en canzones, les *ronnes funéraires* [2], qui est aussi une sorte de défilé funèbre. s ce poème, l'Esprit des tombeaux fait passer successivement ant le poète tous les hommes qui ont marqué dans l'histoire, par une action d'éclat, soit par une pensée féconde, soit par passion généreuse, et leur exemple doit nous enseigner que us haute jouissance est dans l'enthousiasme, dans la pour- d'un but idéal :

us ceux qui ont bu à la coupe ardente — sont heureux, oui, ils nt, j'en fais serment, — car ils ont eu le sentiment de leur ori- — divine, indestructible. — Les héros qui se sont immolés à la e, — blessés à mort et criant victoire; — ceux qui ont trouvé un ami; — ceux qui ont nourri de la moelle de leur vie — une

[1] *ie nächtliche Heerschau* : *Gedichte*, Stuttgart, 1832; nouvelle édition, 1859.
[2] *'otenkränze*, *Canzone*, Vienne, 1827; nouvelle édition, avec les *Gedichte*, 1838.

pensée haute, une pensée divine; — tous ceux qui se sont proposé but digne de leurs efforts, — dans l'action, dans l'amour, dans la so france, et qui n'en ont pas dévié, — ils ont été heureux, heureu faire envie, — et mille joies ont compensé leurs douleurs [1].

Les *Couronnes* parurent en 1827; l'année suivante, Zedlitz co mença une autre série de canzones qui est restée inachevée, *Croix dans l'Hellade*, où il célébra la révolution grecque à son po de vue. Wilhelm Müller avait encouragé les Hellènes à s'affr chir eux-mêmes, s'ils voulaient se montrer dignes de la liber Zedlitz semble, dans un passage, blâmer l'insurrection e même; mais il appelle l'intervention des puissances pour la s tenir, et il les convie à une nouvelle croisade. « Vous qui vous r « gorgez dans votre éclat héréditaire, » dit-il aux souverai « vous les descendants de braves chevaliers, combien vous êtes-v « éloignés de leurs traces! S'ils pouvaient se mouvoir dans le « caveaux, ils viendraient, eux, les honorables, les vaillants et « pieux, pour charger votre tête de leur malédiction, et ils s « meraient une seconde fois pour la défense de la croix [2]. » P dant la campagne du général Radetzky en Italie, en 1849, Z litz écrivit son *Petit livre du soldat* [3], où il crie vivat aux différe

1. « Alle, die den Flammentrank getrunken,
« Sind glücklich, ja, sie sind's, ich will's beschwören;
« Denn ihren Ursprung haben sie empfunden,
« Den göttlichen, unmöglich zu zerstören!
« Die Helden, die für's Vaterland gesunken,
« Siegjauchzend mit den tiefen Todeswunden,
« Die sich ein Herz verbunden,
« Die einen hohen, himmlischen Gedanken
« Genähret mit dem Marke ihres Lebens,
« Die sich ein würdig Ziel gesetzt des Strebens,
« In Wirken, Lieben, Leiden, ohne Wanken,
« Sie waren selig, selig zum beneiden,
« Und ihre Schmerzen wogen tausend Freuden. »
(*129e canzone.*)

2. « Ihr, die Ihr mit ererbtem Glanz euch brüstet
« Von tapferen und ritterlichen Ahnen,
« Wie fern von ihren Bahnen
« Seid Ihr gewichen! Könnten sie sich regen
« In ihren Grüften, ja, sie würden kommen,
« Die Ehrenvollen, Mutigen und Frommen,
« Um ihren Fluch auf euer Haupt zu legen :
« Im Kampf für's Kreuz erblühten ihre Taten. »
(*Das Kreuz in Hellas*, 1828 : *Gedichte.*)

3 *Soldatenbüchlein, der österreichisch-italienischen Armee gewidmet*, Vie 1849; nouvelle édition, 1860.

rps d'armée et à leurs chefs, non sans jeter en passant quelque role méprisante ou injurieuse aux vaincus, qui pourtant lut- ent aussi pour leur indépendance. Dans l'intervalle, il avait blié un conte maniéré, qui eut d'abord un grand succès, la *ne fille dans la forêt* [1], dans le petit vers à rimes plates des nteurs chevaleresques. Le meilleur de ses ouvrages dramati- es est une imitation de Lope de Vega, *l'Étoile de Séville*. Dans *son et couronne*, qui devait former la suite du *Torquato Tasso* Gœthe, le pauvre poète est mené, pendant cinq actes, de tresse en détresse, depuis sa prison de Ferrare jusqu'au oment où il doit être couronné au Capitole et qui coïncide ec celui de sa mort [2]. Zedlitz aborda successivement tous les nres; il n'avait réellement de talent que pour un seul, le chant ique intermédiaire entre la chanson et l'ode.

2. — ANASTASIUS GRÜN.

Anastasius Grün a été appelé le poète de la pensée; on lui a me reproché de trop penser en poésie. Il faut le louer, au ntraire, d'avoir fait entendre, dans le lyrisme allemand, autre ose que l'éternelle note rêveuse et sentimentale. Il a formulé son tour ces beaux rêves de liberté, de justice et de paix, qui ntaient tous les cerveaux en Europe vers 1830 et 1848. Anas- ius Grün est le pseudonyme du comte Antoine-Alexandre- rie d'Auersperg, appartenant à une ancienne famille qui tirait n nom du château d'Ursberg en Souabe et qui faisait remonter n origine jusqu'au XI[e] siècle. Il naquit à Laibach, en 1806, et il ssa la plus grande partie de sa vie dans ses domaines. Son éralisme, qui inspirait d'autant plus de confiance qu'il était sintéressé, le fit appeler plusieurs fois dans les assemblées libérantes, soit dans les diètes provinciales de la Carniole et la Styrie, soit au Reichsrath autrichien. En 1848, il fut envoyé r le district de Laibach au parlement de Francfort; en 1861, fut nommé membre inamovible de la Chambre des seigneurs; nourut à Gratz, en 1876. Son premier recueil, les *Feuillets*

. *Waldfräulein, ein Märchen in achtzehn Abenteuern*, Stuttgart, 1843; **nouvelle** ion, 1859.

. *Der Stern von Sevilla* (1829); *Kerker und Krone* (1833) : *Dramatische Werke*. arties; Stuttgart, 1834-1836; **nouvelle édition**, 1860.

d'amour [1], en 1830, passa inaperçu, et ne contenait, en effet, ri d'original. Mais, la même année, il publia une suite de roman dans la forme des *Nibelungen*, intitulée *le Dernier Chevalier* [2]. C'ét l'empereur Maximilien qu'il célébrait; il le montrait comme prince courageux et éclairé, partisan des réformes sages, prote teur des arts et des lettres, poète lui-même; il lui prêtait mê des vues prophétiques, qui ne sont guère justifiées par le cara tère un peu turbulent que lui donne l'histoire. Quand l'empere a pacifié ses États, il dit à son successeur Charles Quint :

Un autre combat t'est réservé; les épées se rouilleront; — ce s le combat de la pensée; c'est l'esprit qui sera le combattant. — pauvre petit moine prêche dans le dôme de Wittemberg, — et, à Ro le prince des moines tremble sur son trône antique.

Un dôme nouveau et magnifique s'élève alors en Allemagne, gardé par le chœur des saints combattants; — et sur sa porte on po rait écrire la parole des sages : — « Si c'est l'œuvre de Dieu, elle dure sinon, elle se détruira elle-même [3]. »

Dans l'opinion de Grün, ce qui durait depuis trois siè devait durer encore; et ce qu'il venait de faire entendre allusions, il l'exprima directement dans une nouvelle suite tableaux et de récits, tantôt graves, tantôt humoristiques. *Promenades d'un poète viennois* [4] parurent d'abord anonym elles furent bientôt dans toutes les mains, et le succès gran encore, lorsqu'on sut que c'était un membre de la haute aris cratie qui prenait la défense des libertés publiques. Grün cha d'abord les louanges de son beau pays d'Autriche; mais, dans dernières strophes, l'hymne tourne à l'élégie :

Tu peux lever la tête, Austria, avec orgueil, avec joie; — écusson percera de son éclat la brume des temps les plus lointains. Le ciel a répandu sur toi ses bénédictions, mais tu peux dire auss

1. *Blätter der Liebe*, Stuttgart, 1830. — Ce recueil fut plus tard fondu dans nouvelle édition des poésies de Grün : *Gedichte*, Leipzig, 1837.

2. *Der letzte Ritter*, Stuttgart, 1830.

3. « Dich rufen andre Kämpfe, die Schwerter rosten ein,
« Ein Kampf wird's der Gedanken, der Geist wird Kämpfer sein;
« Ein schlichtes Mönchlein predigt zu Wittemberg im Dom,
« Da bebt auf altem Thronsitz der Mönche Fürst zu Rom.

« Ein neuer Dom steigt herrlich in Deutschland dann empor.
« Da wacht mit Lichteswaffen der heil'gen Streiter Chor;
« An seinen Pforten möge der Spruch der Weisen stehn :
« Ist's Gottes Werk, wird's bleiben, wo nicht, selbst untergehn! »

4. *Spaziergänge eines Wiener Poeten*, Hambourg, 1831.

ouange — que les plus nobles germes ont fructifié chez toi avec
nificence.
el est l'hymne que je chantais. D'ordinaire, quand les poètes
ntent des hymnes, — leur œil s'illumine comme un joyeux soleil et
cœur vibre comme un accord de harpe. — Comment se fait-il donc
u milieu de mon chant, — du fond de mon cœur a jailli un amer
de larmes [1]?

e poète fait le tour de la ville, et rencontre partout des entraves :
censure tient la pensée captive; le cordon de la douane
erre l'activité industrielle. Il salue, en passant, la statue de
ph II, « un despote, mais un despote comme le jour qui ne
ère pas les ténèbres à côté de lui, comme le printemps qui
ut que le buisson le plus épineux fleurisse ». Puis il entre
s les salons de la cour : il y a grande fête, et un puissant
istre, qui n'est pas nommé, mais que l'on connaît bien, attire
les regards.

yez-le maintenant, comme il est gentil! comme il est doux! —
d'égards pour tout le monde, poli envers grands et petits!
! si l'Europe pouvait le voir, si obligeant, si galant, — voir
ne le pieux gardien de l'autel, comme l'homme en uniforme guer-
— comme le serviteur constellé de l'État sont exaltés par sa
r, — et comme les dames vieilles et jeunes sont d'abord charmées
vies!
mme de l'État, homme du Conseil! Comme tu es justement de
e humeur, — comme tu es, en ce moment, gracieux outre mesure
s tous, — regarde, devant ta porte, ce client nécessiteux qui
d, — et qui brûle d'être gratifié de quelques marques de ta
r.
ie pas peur de lui; il est docile et sensé, — et il ne cache pas de
ard sous son vêtement misérable : — c'est le peuple autrichien,
ête, ouvert, et bien élevé, et délicat. — Regarde, il supplie tout
ment : « Puis-je prendre la liberté... d'être libre [2]?

Wohl darfst du stolz und freudig, Austria, dein Haupt erheben,
Durch der fernsten Zeiten Nebel wird dein Schild noch glänzend schweben!
Viel hat dich der Herr gesegnet, doch du darfst auch rühmend sagen,
Dass bei dir die edlen Keime reich und herrlich Frucht getragen! —

Also klang jüngst meine Hymne. Sonst, wenn Dichter Hymnen singen,
Glänzt ihr Aug' wie Sonnenjubel, jauchzt ihr Herz wie Harfenklingen;
Doch, wie mocht' es denn geschehen, dass ich musste bei der meinen
So aus tiefstem vollstem Herzen viel der bittern Tränen weinen? »

Seht jetzt ihn! wie bescheiden, wie so artig, wie so fein!
Wie manierlich gegen Alle, höflich gegen Gross und Klein!

Könnt' Europa jetzt ihn sehen, so verbindlich, so galant,
Wie der Kirche frommster Priester, wie der Mann im Kriegsgewand,
Wie des Staats besternter Diener ganz von seiner Huld beglückt,
Und die Damen, alt' und junge, erst bezaubert und entzückt!

Le poème, ou plutôt la série de quatre poèmes intitulée *Déc*
bres [1], est comme la conclusion des deux ouvrages précédents,
termine la période réellement intéressante de la carrière p
tique de Grün. Le lieu de l'action est tour à tour une pris
de Venise, un monastère allemand, un navire qui fait voile v
l'Amérique, enfin le mont Golgotha. D'après une tradition,
Sauveur redescend, une fois par an, sur le lieu de son suppli
pour suivre les destins de l'humanité; il assiste ainsi à la destr
tion de Jérusalem, aux croisades, à la conquête turque, à
campagne de Napoléon en Orient, enfin au règne de la paix et
la liberté sur la terre. L'idée générale du poème, c'est l'écr
lement du vieux monde, sur lequel brille déjà l'aurore d
monde nouveau.

La poésie de Grün est un mélange intéressant de gravité
d'*humour*. Même dans la satire, il garde un air de bonhomie
n'est jamais amer ni sarcastique. Il est artiste autant que po
et penseur. Il a des procédés de style qui sont à lui, une mani
à lui de construire un long poème ou une simple romance. Qu
quefois il exprime une même idée par une série d'imag
comme dans une de ses pièces de vers les plus connues, *le D
nier Poète :*

Quand serez-vous, ô poètes, — quand serez-vous las de chanter?
Quand sera-t-elle finie, — la vieille, l'éternelle chanson?
La corne d'abondance — n'est-elle pas dès longtemps vide?
Toutes les fleurs ne sont-elles pas cueillies, — toutes les sources ép
sées? —
Tant que le char du soleil — roulera dans son chemin d'azur, —
qu'un visage humain — élèvera vers lui ses regards;
Tant que le ciel contiendra — des tempêtes et des éclairs, — et
leur courroux fera battre — de crainte le cœur des mortels;
Tant qu'après l'orage — brillera l'arc-en-ciel, — et qu'une idée
pardon et de paix — luira dans nos âmes;
Tant que la nuit dans l'éther — jettera sa semence d'étoiles, —

« Mann des Staates, Mann des Rates ! da du just bei Laune bist,
« Da du gegen Alle gnädig überaus zu dieser Frist,
« Sieh, vor deiner Türe draussen harrt ein dürftiger Client,
« Der durch Winke deiner Gnade hochbeglückt zu werden brennt.

« Brauchst dich nicht vor ihm zu fürchten; er ist artig und gescheidt,
« Trägt auch keinen Dolch verborgen unter seinem schlichten Kleid;
« Œstreichs Volk ist's, ehrlich, offen, wohlerzogen auch und fein,
« Sieh, es fleht ganz artig : Dürft' ich wohl so frei sein — frei zu sein? »

1. *Schutt*, Leipzig, 1835.

u'il y aura un homme pour comprendre — le sens de ces lettres
or;...
La déesse de la poésie — parcourra le monde, — avec le joyeux
rtège de ceux — qu'elle a marqués de son sceau;
Et, chantant et joyeux, — des ruines de sa demeure terrestre, — un
ur sortira le dernier homme, — qui sera le dernier poète [1].

Cette pièce a deux strophes d'introduction et deux strophes de
onclusion; dans chacune des autres strophes, les deux premiers
ers contiennent un tableau de la nature, les deux derniers
xpriment un sentiment de l'âme. Grün a beaucoup de ces con-
ructions symétriques.

Ailleurs, l'image se développe en allégorie, comme dans cette
oésie où il représente le printemps qui met l'hiver en fuite.
ictor Hugo, auquel il ressemble, appelle quelque part l'hiver

1.

« Wann werdet ihr Poeten
« Des Dichtens einmal müd'?
« Wann wird einst ausgesungen
« Das alte ew'ge Lied?

« Ist nicht schon längst geleeret
« Des Ueberflusses Horn?
« Gepflückt nicht alle Blumen,
« Erschöpft nicht jeder Born? —

« So lang der Sonnenwagen
« Im Azurgleis noch zieht,
« Und nur ein Menschenantlitz
« Zu ihm empor noch sieht;

« So lang' der Himmel Stürme
« Und Donnerkeile hegt,
« Und bang vor ihrem Grimme
« Ein Herz noch zitternd schlägt·

« So lang' nach Ungewittern
« Ein Regenbogen sprüht,
« Ein Busen noch dem Frieden
« Und der Versöhnung glüht;

« So lang' die Nacht den Æther
« Mit Sternensaat besä't,
« Und noch ein Mensch die Züge
« Der gold'nen Schrift versteht;...

« So lange wallt auf Erden
« Die Göttin Poesie,
« Und mit ihr wandelt jubelnd
« Wem sie die Weihe lieh.

« Und singend einst und jubelnd
« Durchs alte Erdenhaus
« Zieht als der letzte Dichter
« Der letzte Mensch hinaus. »

« un vieux phtisique qui tousse [1] », tandis que les feuillages et les sources chantent sur sa tête et à ses pieds. Pour Grün, l'hiver est « le despote par excellence, le chef de l'obscurantisme ». Il se rousement que le printemps est là pour le terrasser, « le héros « de liberté, le joyeux rebelle », qui se fait une arme de tout, de chaque rayon de soleil une épée, de chaque épi une lance. Le pinson est son tambour, le rossignol son trompette, et les alouettes en chœur chantent sa Marseillaise. Les boutons de fleurs sont des bombes, les gouttes de rosée des balles. Et, pour narguer ceux qui n'aiment pas les trois couleurs, il étale tout l'éventail de l'arc-en-ciel [2].

Que ce flot d'images roule quelques cailloux, c'est incontestable. L'imagination de Grün n'est pas toujours soutenue par un goût parfait. Il a un autre défaut : son style est souvent heurté et même dur. S'il a le sens de la couleur, il n'a pas au même degré le sentiment de l'harmonie, qui est une des qualités maîtresses de son contemporain Lenau [3].

3. — LENAU.

Lenau n'a pas, comme Grün, les perspectives d'avenir qui le consolent du présent. Il aime l'humanité, il aime la nature; mais l'humanité ne lui paraît pas faite pour le bonheur, et la nature ne lui offre que le spectacle d'un dépérissement universel. Il porte en lui-même la cause de sa tristesse. Sensible à l'excès, incapable d'un effort soutenu, doué d'une imagination qui grossit tout et qui assombrit tout, il s'use dans une contemplation inquiète où sa raison finit par succomber [4].

1. *Les Contemplations : A Granville.*
2. *Spaziergänge.*
3. Grün publia encore un poème humoristique, *Nibelungen im Frack* (Leipzig, 1843), qui était une riposte à des attaques politiques et littéraires, et *le Curé de Kalenberg* (*Der Pfaff vom Kalenberg*, Leipzig, 1850), remaniement très libre de la vieille légende populaire. Il a recueilli les chants populaires de la Carniole (*Volkslieder aus Krain*, Leipzig, 1850), et il a traduit les ballades sur Robin Hood (Stuttgart, 1864). — Le poète Frankl a donné une édition de ses œuvres complètes, 5 vol., Berlin, 1877. — Éd. de Ed. Castle, 6 vol., Berlin, 1909. — **A consulter** : *Briefwechsel zwischen Anastasius Grün und L. A. Frankl, 1845-1876, herausgegeben von* Dr Bruno von Frankl-Hochwart, Berlin, 1897.
4. **Éditions.** — Les œuvres de Lenau ont été publiées en quatre volumes, par Anastasius Grün (Stuttgart, 1855; nouv. éd., 1883); les œuvres posthumes, par le

Nicolas Lenau (ou, de son nom complet, Nicolas Niembsch, ıron de Strehlenau) est né à Csatad, près de Temesvar, en Hon- ie, le 13 août 1802. Son père, ancien officier de dragons, avait is un emploi dans les finances; c'était un gentilhomme viveur joueur, qui mourut en 1806, laissant sa famille dans la gêne. malheur de Lenau, dit son beau-frère Schurz, qui a recueilli correspondance, fut de n'avoir pas de père et d'avoir une ère trop aimante, à laquelle, du reste, il ressemblait de ure et de caractère. La mère de Lenau se dévoua pour lui, ais elle ne sut pas le diriger. Elle se remaria, en 1811, avec un édecin, et alla demeurer à Tokay, dans la partie septentrionale montagneuse de la Hongrie. Ce fut là que s'éveilla le sens étique de l'enfant. Pendant toute sa vie, il revit en imagination e pays des Magyares, où les ondes claires du Bodrog s'unis- ent avec un joyeux murmure aux ondes vertes de la Theiss, où e raisin de Tokay mûrit sur les pentes ensoleillées, où les ussards chevauchent en chantant à travers la lande déserte, t où les tsiganes font entendre leurs sauvages mélodies [1] ». lles sont les images que le monde extérieur lui offrit; ce qu'il jouta de son propre fonds, c'est le voile de tristesse dont il enve- pait toutes choses, c'est la plainte qui s'échappait sans cesse son cœur, et qu'il faisait répéter comme un écho à tous les es de la nature.

es études furent livrées au hasard. En cela, comme en tout le te, ce fut « le démon de l'inconstance » qui décida de sa car- re. Il s'occupa successivement de philosophie, de droit, de decine, à Vienne, à Presbourg, à Heidelberg, et même d'agro- nie, à l'école d'Altenbourg en Hongrie, où il retrouva du ns le paysage de son enfance. Pendant les vacances, il faisait longues excursions dans les Alpes styriennes, et bientôt la ntagne le passionna. « Le Traunstein et le Schneeberg, » dit-il s une lettre, « sont mes maîtres en poésie; ce sont eux qui

e (Stuttgart, 1851). — Éd. de Max Koch, 2 vol., Stuttgart (collection Kürsch- — *Sämtliche Werke und Briefe*, par Ed. Castle, 6 vol., Leipzig, 1910.
consulter. — Emma Niendorf, *Lenau in Schwaben*, Leipzig, 1853. — *Nicolaus u's Briefe an einen Freund, herausgegeben von* K. Mayer, Stuttgart, 1853. — . Frankl, *Zur Biographie Nicolaus Lenau's*, Vienne, 1854. — Schurz, *Lenau's n, grossentheils aus des Dichters eigenen Briefen*, 2 vol., Stuttgart, 1855. — uerbach, *Lenau, ein Vortrag*, Vienne, 1876. — Roustan, *Lenau et son temps*, ; 1898. — L. Reynaud, *Lenau poète lyrique*, Paris, 1905. — Voir aussi un le d'André Theuriet, dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er sept. 1878. *Mischka*, dans les *Lyrisch-epische Dichungen*.

« ont fait mon éducation. » Ses voyages le mettaient en rappo avec les écrivains de l'école souabe; il allait voir Schwab à Stut gart, le comte Alexandre de Wurtemberg au château de Serac surtout Justinus Kerner dans sa demeure hospitalière de Wein berg; il avait été séduit par le naturalisme mystique de ce poè médecin. Dans les réunions où on l'attirait, il avait du succès lisant ses vers, et Anastasius Grün, l'éditeur de ses œuvres po thumes, assure que ce succès tenait autant à sa personne, à cet expression de mélancolie inquiète et pourtant affable qui éta repandue sur sa figure, qu'au charme de sa poésie. Il était l'obj d'un culte, dont les adeptes se recrutaient surtout parmi l femmes, comme si, ajoute Grün, elles avaient voulu continu sur lui l'œuvre interrompue de sa mère. Lenau venait, en effet, perdre sa mère; ce fut la plus grande douleur de sa vie. Il a d dans un beau sonnet, ce qu'elle avait été pour lui, et même qu'elle resta pour lui jusque dans la mort :

Je porte au cœur une blessure profonde, — et je la porterai silence jusqu'à mon dernier jour; — je sens comme, toujours pl profonde, elle me dévore, — et comme ma vie s'épuise d'heure heure.

Je ne sais qu'une seule personne à qui je voudrais — confier souffrance et tout dire. — Ah! si je pouvais, pendu à son cou, sanglot et crier! — Mais celle-là gît ensevelie sous la terre.

O mère, viens, laisse-toi toucher par ma prière! — Si ton amo veille encore dans la mort, — et si tu peux, comme autrefois, prend soin de ton enfant,

Fais-moi bientôt sortir de cette vie. — J'aspire après une nuit tr quille : — oh! viens aider la douleur à dévêtir ton enfant fatigué [1].

En 1832, Lenau annonça brusquement à ses amis qu'il all partir pour le Nouveau Monde. Il avait l'intention de créer u

1. « Ich trag' im Herzen eine tiefe Wunde,
« Und will sie stumm bis an mein Ende tragen;
« Ich fühl' ihr rastlos immer tiefres Nagen,
« Und wie das Leben bricht von Stund' zu Stunde.

« Nur Eine weiss ich, der ich meine Kunde
« Vertrauen möchte und ihr alles sagen;
« Könnt' ich an ihrem Halse schluchzen, klagen!
« Die Eine aber liegt verscharrt im Grunde.

« O Mutter, komm, lass dich mein Flehn bewegen!
« Wenn deine Liebe noch im Tode wacht,
« Und wenn du darfst, wie einst, dein Kind noch pflegen,

« So lass mich bald aus diesem Leben scheiden;
« Ich sehne mich nach einer stillen Nacht;
« O hilf dem Schmerz dein müdes Kind entkleiden. »

ne, avec l'héritage que lui avaient laissé ses grands-parents; pérait aussi que le changement lui rendrait le calme et la é; enfin il voulait « mettre son imagination à l'école », la nature sous de nouveaux aspects. Avant de s'embar-, il recueillit ses poésies, éparses dans les revues, et les ia chez Cotta[1]. La mer lui causa une impression profonde, ut pour lui une seconde source d'inspiration, après la tagne. « La mer m'a été au cœur, » dit-il; « les Alpes autri-iennes et l'Atlantique sont les deux éléments qui ont formé on être. » Mais la déception commença le jour où il toucha rre à Baltimore. Il remarqua d'abord que l'Amérique n'avait ns ni rossignols, ce qui lui sembla caractéristique. Bientôt plus de mots assez durs pour « ces âmes mercantiles, qui connaissent d'autre dieu que celui dont on frappe l'effigie 'hôtel de la Monnaie ». Il trouve que cette prétendue terre ise, l'asile de la liberté, n'est qu'un pays de décadence, couchant de l'humanité ». Il ne demande plus qu'à voir le ara et à regagner ensuite la vieille Europe, où du moins l'on encore croire et espérer. Il avait pensé consacrer cinq ans ude du Nouveau Monde : il n'y resta pas même une année: our que l'Amérique lui portât malheur jusqu'au bout, un tembergeois, à qui il avait loué sa ferme, le trompa. Il rqua à Brême vers la fin du mois de juin 1833. Il se hâta etrouver ses amis de Stuttgart et de Weinsberg, et il put tater tout d'abord que sa réputation de poète avait grandi pen- son absence. Les éditions de ses poésies se multipliaient; il lait que l'ancien monde voulût le dédommager des déboires avait essuyés dans le nouveau. Mais ce que ni l'ancien ni uveau ne pouvaient lui donner, c'était l'apaisement de son où le moindre souffle du dehors soulevait des orages.

rès son retour, on le trouve tantôt en Autriche, tantôt dans urtemberg, tantôt dans les contrées du Rhin, toujours mpagné de son violon, dont il jouait à merveille. Pendant ques années, il passa la moitié de son temps en chaise de . Il n'en travaillait pas moins, et, chose curieuse, autant iration, chez lui, était bouillonnante, autant la forme était rée et harmonieuse, car il avait au plus haut point le sen- nt de l'art; l'idée ou l'image, toute chaude de vie, se cristal-

[1] *edichte*, Stuttgart, 1832.

lisait dans un vers parfait. Il écrivit ainsi, assez rapidemen
tout en continuant d'augmenter le recueil de ses œuvres lyriq
ses trois poèmes, *Faust* (1836), *Savonarola* (1837) et *les Albi*
(1842). Le *Faust* de Lenau est resté, à côté de celui de Gœth
des chefs-d'œuvre de la littérature allemande. Les deux ouvr
n'ont, en réalité, de commun que le titre; ce sont des
fessions, où les deux poètes se peignent avec la différenc
leur nature; chacun s'est incarné dans son héros. Le Faus
Gœthe représente l'aspiration incessante et obstinée vers l'i
et Méphistophélès n'est placé à côté de lui que comme un a
tissement qui l'éclaire à chaque pas sur les dangers de sa p
suite. Le Faust de Lenau, c'est, au contraire, le doute incur
qui amène la lassitude et aboutit au suicide; et quant à
Méphistophélès, « j'ai trouvé en lui, » dit-il lui-même, « un gail
« sur lequel je peux me décharger de toutes les idées infern
« qui se sont accumulées en moi. » Dans Lenau, les deux
sonnages sont à peine différents l'un de l'autre. Dans Gœth
ont une individualité bien tranchée, et c'est ce qui fait en gra
partie la supériorité de son œuvre. Le *Faust* de Gœthe est un
drame avec des rôles opposés; celui de Lenau, malgré la fo
dialoguée de la plupart des scènes, n'est qu'un admirable po
lyrique. *Savonarola* et les *Albigeois* sont des glorifications d
pensée opprimée; le dernier de ces poèmes contient de gran
beautés de détail, mais se ressent des inégalités de la composit
qui a été souvent interrompue.

Les amis du poète, et ils étaient nombreux, l'entouraient
soins attentifs, tandis que son humeur inquiète ne lui lais
point de repos [1]. Au mois de juillet 1844, il donna les prem

1. Lenau avait été introduit, en 1832, par Karl Mayer, dans la maiso
George Reinbeck, professeur à Stuttgart; c'était un rendez-vous du monde
raire, où passèrent successivement Gœthe, Schiller, Jean-Paul, Tieck, Rüc
pour n'en citer que les hôtes les plus illustres. Émilie Reinbeck, la femm
George, beaucoup plus jeune que lui, d'un esprit cultivé et ayant du talent po
peinture, conçut pour Lenau une de ces amitiés (un de ces « amours materne
dit un biographe), dont les femmes se plaisaient à entourer le malheureux p
La correspondance de Lenau avec Émilie Reinbeck contient des renseignen
curieux sur son caractère, ses habitudes, ses travaux littéraires, spéciale
sur la composition de *Faust* et des *Albigeois*.

Tout autres furent ses relations avec Sophie, la femme de Max Lœwen
conseiller aulique à Vienne; ce fut une passion absorbante et tyrannique, qui,
ses derniers éclats, apparaît comme le prélude de la folie. Sophie empêcha
1840, le mariage de Lenau avec l'actrice Caroline Unger, et, en 1844, son mar
avec Marie Behrends, fille d'un ancien bourgmestre de Francfort. Elle avait ép

gnes du trouble mental qui devait l'amener peu à peu à la
lie complète. Son agonie dura quatre ans; il mourut à l'asile
Oberdœbling, près de Vienne, le 22 août 1850. Ses œuvres
sthumes contenaient un fragment considérable sur *Don Juan*,
ec les productions lyriques de sa dernière période lucide, qui,
ur la beauté de la forme, ne le cédaient en rien aux poésies
écédentes. Le *Don Juan* procède de la même pensée que le
ust; le sujet est seulement plus limité. Don Juan, après avoir
uisé la coupe des jouissances, reconnaît que l'amour vrai lui
échappé, et il présente, dans un duel, sa poitrine au fer de
n ennemi.

Le désespoir infini, tel est le fond de toute l'œuvre de Lenau.
pourtant nul plus que lui n'a aimé la nature; nul mieux que
n'a su la peindre, la personnifier dans ses forces cachées.
l aussi ne s'est livré avec un abandon plus naïf aux émotions
nples de la vie, à l'amitié, à l'amour filial, à l'affection frater-
lle. On aurait dit qu'il ne sentait si vivement le prix des choses
e pour en exprimer le néant avec plus d'amertume. « Il me
emble que je porte un mort en moi, » dit-il dans une lettre.
l y a un démon en lui, » disait Kerner. Ce démon, après avoir
ombri sa vie, finit par ruiner son intelligence; la folie pré-
va Lenau du suicide. Exclu du monde, exclu de lui-même,
e est, pour lui, la condition de l'homme; c'est ainsi qu'elle
présente aux yeux de Faust, dès la première scène du
ème :

e sort de l'humanité, — je l'éprouve dans toute son amertume. —
Temps, sombre messager des puissances inconnues, — couvert d'un
ique impénétrable, me chasse devant lui, — depuis le sein de ma
'e jusqu'au sein de la tombe. — Sourd à toutes mes questions, —
ffèrent à mes colères et à mon désespoir, — il me pousse à travers
oir défilé de la vie. — Je porte au-dedans de moi des forces sans
ibre, — libres, impatientes, inquiétantes. — Elles poursuivent sans
che leur œuvre mystérieuse; — mon esprit les ignore, et pourtant
ubit leur présence. — Ainsi je suis rejeté hors de moi-même, —
proie à des doutes irritants, — voyageur errant, sans but et sans

mari sans l'aimer; elle était l'auteur d'un roman, *Mesaliirt* (Stuttgart, 1906),
n'était sans doute qu'une confession personnelle.

consulter. — *Lenau's Briefe an Emilie von Reinbeck, herausgegeben von*
chlossar, Stuttgart, 1896. — *Lenau und die Familie Löwenthal, Briefe und*
räche, Gedichte und Entwürfe, par Ed. Castle, Leipzig, 1906 (Voir mes
is sur la littérature allemande, 2e série). — Le journal de Marie Behrends et
ettres que Lenau lui adressa ont été publiés dans la *Deutsche Rundschau*
mbre 1889).

patrie. — Je continue en trébuchant ma route douloureuse, — entre sombre abîme de mon âme — et le mur infranchissable que ce mon m'oppose; — et j'irai ainsi, sur le sentier étroit et chancelant que trace ma conscience, — aussi longtemps qu'il plaira à mon cœur battre [1].

Lenau est le plus sincère des pessimistes; il en est aussi plus séduisant, d'abord par sa sincérité même, ensuite par coloris de son style, par la richesse de son imagination, dans laquelle on voudrait bien reconnaître, avec quelques historien un trait du caractère magyar, s'il n'était prouvé que les de parents du poète étaient d'origine allemande.

4. — MAURICE HARTMANN. — BETTY PAOLI. — FEUCHTERSLEBEN

Le pessimisme de Lenau était d'une essence trop subtile trop pénétrante pour ne pas s'infiltrer dans l'âme des jeun poètes ses successeurs. Mais comme tous n'avaient pas les mêm motifs que lui pour souffrir, ils revinrent le plus souvent à vague mélancolie des romantiques : ce fut le cas de Maur Hartmann. Tous appartiennent, du reste, à l'opinion libéra quelques-uns ont mieux aimé se condamner à l'exil que de lais fléchir leurs convictions. Ce qui manque à la plupart, c'est forme; ils n'ont ni la vigoureuse concision de Grün, ni la co leur et l'harmonie de Lenau. Leur nombre est assez considérab et témoigne d'une vraie renaissance poétique dans la vie

1. « O unglückselig Wort : das Menschenloos!
« Ich fühl's in seiner ganzen Bitterkeit.
« Vom Schoos der Mutter in den Grabesschooss
« Jagt mich die ernste, tiefvermummte Zeit,
« Die dunkle Sklavin unbekannter Mächte.
« Sie spricht kein Wort auf alle meine Fragen;
« Gleichgültig meinem Fluchen und Verzagen,
« Stösst sie mich weiter durch des Lebens Nächte.
« In meinem Innern ist ein Heer von Kräften,
« Unheimlich eigenmächtig, rastlos heiss,
« Entbrannt zu tief geheimnisvoll'n Geschäften,
« Von welchen all' mein Geist nichts will und weiss.
« So bin ich aus mir selbst hinausgesperrt,
« Und stets geneckt von Zweifeln und gezerrt,
« Ein Fremdling ohne Ziel und Vaterland,
« Indem ich schwindelnd, strauchelnd fort mich quäle
« Zwischen dem dunkeln Abgrund meiner Seele
« Und dieser Welt verschloss'ner Felsenwand,
« Auf des Bewusstseins schmalem, schwankem Stege,
« So lang dem Herz belieben seine Schläge. »

riche; il faut détacher ceux d'entre eux qui ont gardé une inalité à côté des maîtres.

e fut une lecture du *Don Juan* de Lenau, faite par le poète même, qui éveilla, dit-on, le génie encore hésitant de Maurice tmann. Il était né, en 1821, dans un village de la Bohême, loin de Prague, de parents israélites; il a décrit son lieu l dans une de ses meilleures nouvelles, *la Guerre pour la* [1]. A Vienne, où il termina ses études, il connut Lenau, qui nait d'Amérique, et il apprit seulement de lui, dit-il, à iquer avec quelque assurance un art que jusqu'alors il avait facile. Il profitait de ses loisirs pour parcourir, sac au dos, ôt les régions pittoresques de la Saxe et de la Thuringe, ôt les lacs de la Haute-Italie. Déjà il exprimait hautement sa pathie pour la cause libérale et pour les aspirations nationales a Bohême, et de telles manifestations n'étaient pas faites pour ir les voies à un jeune écrivain, sous le gouvernement de ernich. Ne voulant pas passer par la censure autrichienne, ıt chercher à Leipzig un éditeur pour son premier recueil oésies, qui s'appelle, en souvenir des anciens Hussites, *la e et l'Épée* [2]. Il comparait, dans une poésie assez alambi-e, son cœur, où l'amour débordait, à la *coupe* de la com-ion, qu'emplissait le sang divin, et toute son œuvre à une vouée au service de la liberté. Le volume contient des *lieds*, des ades, des élégies, des chants patriotiques. Hartmann plaide r tous les opprimés, les juifs, les Polonais, mais surtout pour abitants de sa chère Bohême :

uple trois fois infortuné, ton deuil — n'émeut plus les cœurs, ache plus de larmes : — c'est un deuil du vieux temps — une e tumulaire couverte de mousse.

pleure la jeune douleur de la Pologne, — parce qu'elle brûle re dans les décombres de Varsovie. — Toi, tu es le cerf mort dans rêt, — qui depuis longtemps a vu couler dans le silence la der-goutte de son sang. [3]

Der Krieg um den Wald, Francfort, 1850. — **Éditions des œuvres** : *Gesam-Werke*, 10 vol., Stuttgart, 1873-1874; — *Gedichte in Auswahl*, Stuttgart, — **A consulter** : *Erinnerungen von L. Bamberger, herausgegeben von thau*, Berlin, 1899. —
Kelch und Schwert, Leipzig, 1845.

« Dreimal unselig Volk, dein Leid
« Bewegt kein Herz mehr, dass es weine,
« Es ist ein Leid aus alter Zeit
« Und gleicht bemoosten Leichensteine.

Après un voyage en Belgique et en France, Hartmann pub en Saxe également, ses *Poésies nouvelles*[1], où la corde inti tendre, familiale, vibre davantage. La forme est simple, éléga un peu lâche. Hartmann ne s'élève jamais bien haut, mais il presque toujours égal à lui-même. Une de ses sources d'in ration est l'amour maternel, « le grand amour », et c'est enc un point qu'il a de commun avec Lenau. Le souvenir de mère est, chez lui, la forme ordinaire de la nostalgie.

Il y a des paroles dont le son ne s'éteint jamais. — Elles comme ces petites pierres tombées — dans un puits noir et prof — qui bondissent d'une saillie à l'autre, — et dont l'écho rem toujours, — longtemps après que leur bruit paraît assoupi.

Je revenais à la maison après de longues années. — J'avais sen poids de la vie, — et les joies de la vie je les avais goûtées aussi et les joies et les peines je les avais payées de ma jeunesse. — Ma m me tint longtemps embrassé, — et, après que la première envie satisfaite, — elle me dit d'un ton triste et doux : — Dieu! comme joues sont pâles!

Et maintenant, que dans la joie ou dans la peine — le printemps pare mes joues m'abandonne, — ces paroles sont mes compag fidèles. — Je les entends constamment, à mes côtés, — réso comme une triste complainte : — Dieu! comme tes joues sont pâl

« Beweint wird Polens junges Weh,
« Weil es in Warschaus Schutt noch glutet;
« Du bist im Wald ein totes Reh,
« Das längst im Stillen sich verblutet. »

1. *Neuere Gedichte*, Leipzig, 1846.

2. « O Worte gibt's, die nie verhallen!
« Sie sind wie Steinchen, die gefallen
« In einen Brunnen schwarz und tief,
« Und die von Kant' zu Kante springen
« Und stets von neuem aufwärts klingen,
« Wenn scheinbar längst ihr Ton entschlief.

« Ich kehrte heim nach langen Jahren.
« Des Lebens Wucht hatt' ich erfahren,
« Gekostet auch des Lebens Freude :
Mit meiner Jugend zahlt' ich beide.
« Die Mutter hielt mich lang umfangen,
« Und als die erste Lust gestillt,
« Sprach sie mit Tönen traurig-mild :
« O Gott, wie blass sind deine Wangen!

« Ob nun in Freude, ob in Leide
« Der Wangen Frühling von mir scheide :
« Die Worte sind mein treu Geleite.
« Ich höre stets an meiner Seite
« In Tönen traurigen und bangen :
« O Gott, wie blass sind deine Wangen! »

lartmann s'était passé deux fois de la censure autrichienne. prologue en vers, qu'il composa pour la fête anniversaire de naissance de Schiller, en 1847, et qui n'était qu'une manifestion en faveur de la liberté de la presse, acheva de le rendre pect au pouvoir. Il fut expulsé du territoire de la monarchie, s il rentra secrètement, et la révolution de mars 1848 interpit les poursuites dirigées contre lui. Il fut élu à l'Assemblée ionale de Francfort; il siégea à l'extrême gauche, parla peu, s eut une véritable influence par la force de ses convictions e charme communicatif de sa personne. Il vit bientôt la stéri- des efforts de l'Assemblée, qu'il peignit spirituellement, quoi- un peu longuement, dans un poème en cinq chants, la *Chro-ue rimée du curé Mauricius* [1].

revint à Vienne, prit part à la défense de la ville contre les ates de Windischgrætz, et réussit à franchir les lignes des égeants, grâce à un sauf-conduit que lui procura, dit-on, un t personnage, admirateur de ses vers. Il siégea encore au rlement tronqué » de Stuttgart, et s'établit ensuite aux bords Léman. Il écrivit à Montreux son poème idyllique en sept nts et en hexamètres, *Adam et Eve* [2], histoire d'un jeune couple trouve le paradis terrestre dans les forêts de la Bohême; le t, trop développé, contient quelques morceaux de bravoure, me le combat contre le loup, qui resteront dans les antho-es.

n 1850, Hartmann commença ses pérégrinations à travers cident et l'Orient, dont le premier résultat fut le recueil de velles intitulé *Récits d'un nomade* [3]. Il acquit, chemin faisant, aptitude spéciale à saisir les traits distinctifs des nationalités, es personnages forment une galerie intéressante, à laquelle es les contrées de l'Europe fournissent leur contingent. En , on le trouve à Paris. Il assista au coup d'État du 2 décembre, assa même quelques jours à la prison de Mazas. Un dernier me de vers, qu'il publia en 1858, *les Colchiques* [4], c'est-à-dire leurs qui poussent en toute saison, n'ajouta rien à sa répu-

[1] *Reimchronik des Pfaffen Maurizius*, Francfort, 1849.
[2] *Adam und Eva, eine Idylle in sieben Gesängen*, Leipzig, 1851.
[3] *Erzählungen eines Unsteten*, 2 vol., Berlin, 1858. D'autres recueils suivirent : *Frühling zu Frühling*, Berlin, 1861; *Novellen*, 3 vol., Hambourg, 1863; *Nach Natur*, 3 vol., Stuttgart, 1866. — La nouvelle *Die letzen Tage eines Königs* e la fin du roi Murat.
[4] *Die Zeitlosen*, Brunswick, 1858.

tation; c'était un effort tardif pour donner à sa poésie un c tour plus précis, une forme plus plastique. A partir de 1868 rédigea le feuilleton de la *Nouvelle Presse libre* de Vienne mourut à Oberdœbling, en 1872. La guerre de 1866 entre Prusse et l'Autriche, celle de 1870 entre la France et la Pru lui causèrent une émotion douloureuse; il les désapprou l'une et l'autre, comme contraires aux intérêts de la liberté de la civilisation, et il voua une haine profonde à l'hom d'État qui les avait provoquées. L'œuvre de Maurice Hartma emprunte une partie de sa valeur au caractère de l'homme goût était chez lui une qualité morale. Un fonds de noblesse de distinction, l'amour désintéressé des belles choses, un gr de chimère et de mélancolie, un cœur sympathique et génére un grand respect de soi-même, tel était l'homme. Une simpli un peu nue, une abondance un peu fluide, la crainte de l'exa ration, l'horreur de la banalité, une poésie qui n'éclate jamais, m qui s'émousse en grâce et en élégance, tel est l'écrivain.

Élisabeth Glück, ou, de son nom d'auteur, Betty Paoli, la p distinguée des femmes poètes de l'Autriche, procède, comme M rice Hartmann, de Lenau. Elle a moins d'art que Hartmann; c même l'absence d'art, une certaine ingénuité d'expression, fait son originalité. Née à Vienne le 30 décembre 1815, perdit de bonne heure son père, qui était médecin militai mena avec sa mère une vie errante, vécut longtemps en Polog et en Russie, devint ensuite lectrice de la princesse de Schwarz berg, et fit un voyage à Paris, qui lui laissa dans l'âme « un in rable mal du pays »; elle revint à Vienne, où elle mourut en 18 Ses poésies traduisent toutes les nuances de l'amour, surt de l'amour déçu, dans le cœur d'une femme. La marque de s style, c'est une certaine vérité immédiate, qui consiste à ren simplement par des mots les impulsions de sa nature, c'es dire à diminuer le plus possible la part de ce qu'on appe proprement le style. Elle dit un jour, s'adressant à un critiqu

Tu ne connais pas le fond de mon être, — tu ne connais pas le but ma mission, — si tu exiges que mon poème — vise à la sereine perfecti

Non, Dieu ne m'a pas envoyée — et ne m'a pas donné la force partage — pour toucher d'une main consacrée — la palme glorieuse la victoire.

Que le nom de celui qui l'a conquise — brille sur le marbre et rain! — Moi, je ne suis rien de plus qu'un cœur — qui a beauc aimé et beaucoup souffert.

Et ma poésie tout entière — n'est autre chose que la voix — de toutes
s douleurs silencieuses — que peut éprouver le cœur d'une femme [1].

Parfois cependant elle cherche à rendre son idée plus sensible
ar la comparaison. Un de ses procédés ordinaires consiste à
ettre en tête d'une pièce de vers une image dont les strophes
ivantes offrent l'application morale.

Quand un malade sommeille sur sa couche, — dompté par la main
la douleur, — tous se taisent autour de lui, — de peur que l'infor-
né ne se réveille.
lls retiennent leur souffle, leur bouche est muette; — c'est à peine
leur pied touche le sol. — Et le malade continue de sommeiller, —
ns un repos bienheureux, égayé par des songes.
le t'en supplie du fond de mon âme, — agis de même envers moi, —
vers mon cœur meurtri, — qui s'est endormi dans sa souffrance.
Si tu veux l'éveiller, que ce soit pour le bonheur! — Si tu ne le
ux, retire toi! — N'empoisonne pas le déclin — de ma vie. Silence!
ence [2]!

« Du kennst mein tiefstes Wesen nicht
« Und kennst den Zweck nicht meiner Sendung,
« Verlangest du, dass mein Gedicht
« Anstrebe freudige Vollendung.

« Nein! Gott hat mich nicht ausgesandt
« Und hat die Kraft mir nicht gegeben,
« Um glorreich mit geweihter Hand
« Des Sieges Palme zu erstreben.

« In Marmor prange und in Erz
« Der Name des, der sie erstritten;
« Ich bin nichts weiter, als ein Herz,
« Das viel geliebt und viel gelitten,

« Und meine ganze Poesie
« Ist nur ein lautes Offenbaren
« Von all den stillen Schmerzen, die
« Des Weibes Seele kann erfahren. »

« Wenn ein Kranker schlummernd lie
« Von des Schmerzes Arm besiegt,
« Schweigen alle im Gemache,
« Dass der Arme nicht erwache.

« Leis ihr Hauch und stumm ihr Mund,
« Kaum berührt der Fuss den Grund.
« Und der Kranke schlummert weiter,
« Ruhbeseligt, traumesheiter. —

« Innig fleh' ich jetzt zu dir,
« Halte du es so mit mir,
« Mit dem schmerzgeprüften Herzen,
« Das entschlummert ist in Schmerzen.

« Willst du's wecken, sei's zum Glück!
« Kannst du das nicht, tritt zurück!
« Giesse Gift nicht in die Neige
« Meines Lebens; schweige, — schweige! »

Sur la fin de sa vie, Betty Paoli inclina de plus en plus au pes
simisme; elle a éloquemment traduit quelques poésies d
Mme Ackermann [1].

C'est encore un besoin de vérité qui est le trait distinctif d
baron Ernest Feuchtersleben, et ce besoin n'éclate pas seulemer
dans ses écrits, il pénètre toute sa vie. Feuchtersleben est né
Vienne, en 1806. De santé délicate, il fut élevé entièrement
la campagne, et il attribue à l'influence de cette éducation
force avec laquelle il supporta plus tard le malheur. Il était pe
suadé que les premières années faisaient tout l'homme; et
ajoutait : « Ce que nous construisons dans l'âge mûr, qu'est-c
« autre chose qu'une hutte faite avec les débris du palais enchan
« qu'a rêvé notre jeunesse? » Il terminait ses études de méd
cine, lorsqu'il perdit sa mère; son père se remaria, et se suicic
peu de temps après; et quand le jeune Feuchtersleben voul
recueillir sa fortune, il se trouva gentilhomme pauvre. Il ava
pensé jusque-là se livrer à l'étude désintéressée des sciences
par une nécessité dont il se félicita dans la suite, il se fit médec
pratiquant, et il devint bientôt célèbre. En 1848, il fut nomn
sous-secrétaire d'État au ministère de l'instruction publique, ma
il donna sa démission, après avoir vu échouer tous ses plans
réforme; il mourut l'année suivante. L'ouvrage le plus populai
de Feuchtersleben est son *Hygiène de l'âme* [2]; c'est un traité
l'influence de l'âme sur le corps, dont la pensée générale e
qu'une volonté énergique et une activité bien réglée peuvent sin
guérir, du moins prévenir beaucoup de maladies. Les poésies
Feuchtersleben [3] sont pour la plupart de la prose rimée. Son sty
se colore seulement quand il parle de la nature, qu'il aime et do
il éprouve constamment les effets sur lui-même. Il s'est peint da
cette *Promenade sur les Alpes* qui est comme le récit symboliq
d'une purification morale. A mesure qu'il s'élève, il sent tous
éléments étrangers que le monde avait ajoutés à sa personne
détacher de lui et tomber « comme un manteau inutile »; et lo

1. **Éditions.** — Les poésies de Betty Paoli ont paru en six recueils différents de 1
à 1869. Un choix a été fait après sa mort : *Gedichte, Auswahl und Nachlass*, a
une introduction de Marie d'Ebner-Eschenbach; Stuttgart, 1895. — Elle a pul
aussi un recueil de nouvelles, sous le titre de *Die Welt und mein Auge* (3 v
Pesth, 1844), et une ingénieuse monographie sur Grillparzer (Stuttgart, 1875).
A consulter : R. M. Werner, *Betty Paoli*, Presbourg, 1898.

2. *Diätetik der Seele*, Vienne, 1838; de nombreuses éditions ont suivi.

3. *Gedichte*, Vienne, 1836. — Une des poésies de Feuchtersleben : *Es ist
stimmt in Gottes Rat*, avec la mélodie de Mendelssohn, est très populaire.

'il touche le sommet, dans ce grand silence qui l'environne, il trouve plus en lui que le fond pur et inaltérable de son être, ce i est vraiment lui. En littérature, Feuchtersleben est classique; nait « l'extravagance teuto-mystico-romantique ». Il a un culte ur Gœthe et pour Lessing, et il remonterait même volontiers jusaux anacréontiques du XVIIIe siècle. Dans une épigramme, il dire à un moderne : « Gleim, Hagedorn, le bon temps! Nous vons bien dépassé cela. » Et lui-même répond : « Hélas! oui, ces auvres gens n'avaient que du sentiment, de l'intelligence et de a santé. » Un seul principe domine à la fois sa morale et sa tique : être vrai. Dans la vie, que chacun soit le plus comtement possible ce que lui seul peut être, d'après les facultés la nature lui a départies. Dans l'art, que celui qui a lque chose à dire s'impose comme premier devoir de ne ntir ni à lui-même ni à son public, qu'il se rende un compte ct de sa pensée, et qu'il s'applique à la traduire simplement oyalement, sans contorsion et sans surcharge. Feuchtersleben st certes pas un écrivain de premier ordre; mais sa morale, sa sie, sa correspondance, prises dans leur ensemble, lui consent une originalité qui mérite de survivre [1].

5. — HAMERLING.

obert Hamerling est un des derniers représentants de l'école ichienne; un assez long intervalle le sépare des écrivains qui nent d'être nommés. Né en 1830, au village de Kirchberg, s la Basse-Autriche, il avait dix-huit ans lorsque éclata la lution de mars, et son éducation s'acheva au milieu de la tion qui suivit. Sa poésie a un caractère encore plus philosoue que politique. La patrie qu'il invoque n'est ni la patrie autrinne pour laquelle combattait Anastasius Grün, ni la patrie einte des Tchèques et des Magyars, ni même la grande nagne des patriotes de 1813; c'est une sorte de cité idéale, de la justice et du droit, ennemie de la violence et de l'esde conquête, n'ayant rien de commun ni avec l'Allemagne r ni avec celle d'aujourd'hui.

[1] Ses œuvres complètes ont été publiées par Hebbel, en sept volumes; Vienne, 1853.

Le château de Kirchberg servit longtemps de refuge à famille du roi de France Charles X, et l'enfance du poète, do les parents étaient fort pauvres, fut protégée par la princes Louise, plus tard duchesse de Parme [1]. Robert faisait des ve tout jeune, et à seize ans il avait déjà composé deux pièces théâtre, l'une en deux actes sur Christophe Colomb, l'autre en ci actes intitulée *les Martyrs*. Ayant terminé ses études à Vienn en 1855, il fut nommé professeur au gymnase de Trieste. L'ann suivante, il alla passer ses vacances à Venise, et il en rappor son poème lyrique, *Vénus en exil* [2]. La Vénus qu'il chanta c'était la beauté céleste, l'harmonie qui régit l'univers et dont contemplation élève l'esprit de l'homme. La même idée, celle la contemplation d'un idéal, de l'insuffisance du bonheur ma riel, s'exprime dans deux autres poèmes, le *Chant du cygne romantisme* et la *Migration des Germains* [3]. Le romantisme e pour Hamerling, d'une manière toute générale, la jeunesse l'humanité, opposée à une maturité qui est déjà une décadenc c'est l'âge héroïque, enthousiaste et fécond, qui crée la poésie, l arts, les sciences désintéressées, mais qui aboutit par lassitude une période d'activité inférieure et de jouissance égoïste. Il pr voit le jour où « la terre, aride et décolorée, roulera dans l'éth « comme une scorie éteinte »; mais c'est aux poètes et a artistes à faire brûler le plus longtemps possible le feu q l'éclaire et la réchauffe. La *Migration des Germains*, une su de stances, repose sur une froide allégorie. Au moment où l hordes germaniques se mettent en marche pour envahir l'E rope, l'Asie personnifiée apparaît à leur chef légendaire, Teu qui révèle l'avenir réservé à sa race, et lui rappelle en mêr temps le côté civilisateur de sa mission. Ces trois poèmes, et l poèmes lyriques qui les accompagnaient [4], procèdent d'u

1. Hamerling a raconté son enfance et sa première jeunesse dans une autob graphie qui est restée inachevée : *Stationen meiner Lebenspilgerschaft*, Hambou 1889. Voir aussi : Rabenlechner, *Hamerling, sein Leben und sein Werke ? I. Ham lings Jugend*, Hambourg, 1896. — **Œuvres et correspondance** : *Ausgewählte Wer* par Rabenlechner, 4 vol., Hambourg, 1900; — *Briefe*, 4 vol., Vienne, 1897-19 — **A consulter** : P. Rosegger, *Persönliche Erinnerungen an R Hamerling*, Vien 1891; — P. Besson, *R. Hamerling poète et romancier*, Grenoble, 1906.

2. *Venus im Exil*, Prague, 1858.

3. *Ein Schwanenlied der Romantik*, Hambourg, 1862. — *Germanenzug*, *Canzo* Vienne, 1864.

4. *Sinnen und Minnen, ein Jugendleben in Liedern*, Prague, 1860. — Le rec s'augmenta dans les editions suivantes.

ême inspiration, très élevée et très pure. Ils témoignent d'une
agination fertile et d'un vrai talent de versificateur, mais aussi
in certain vague dans la conception générale et d'une tendance
symbolisme à laquelle l'auteur cédera de plus en plus.
merling a une aptitude spéciale pour exprimer une idée abs-
ite au moyen d'une image ou d'une série d'images. Parfois
ssi, il peint pour peindre, sans se demander si l'image
aussera l'idée ou la rabaissera. Quand, par exemple, à la vue
golfe de Naples, par une nuit d'automne, il compare le ciel
ilé à un immense arbre de Noël, et les étoiles aux petites noix
gentées qui le garnissent, et le vent qui gronde sur la mer à
Minnesinger en furie faisant vibrer les cordes de sa harpe, de
les images sont-elles faites pour grandir le spectacle? Hamer-
g prodigue la couleur, sans trop se préoccuper de la valeur
s tons, et le contour est presque toujours flottant. Son style a
e certaine fluidité scintillante et uniforme, qui séduit un ins-
t, mais qui, à la longue, éblouit et fatigue.

Le poème d'*Ahasver à Rome* [1], en six chants, l'ouvrage le plus
portant de Hamerling, et qui fonda définitivement sa renom-
e, est une sorte de démonstration historique de sa doctrine.
st une peinture de l'orgie romaine au temps de Néron, mais une
nture symbolique, qui vise l'époque présente. Néron est la
sonnification de la jouissance. « La pensée est un rêve, l'ac-
on un perpétuel avortement; la jouissance est l'acte véritable.
out périt, seul le désir est immortel; c'est l'abeille d'or qui,
oyée mille fois dans l'enivrante boisson, se retrouve toujours
vante au fond de la coupe. »

éron prétend rajeunir le monde par la jouissance; il s'aper-
à la fin qu'il n'est lui-même que le représentant d'un monde
a déjà trop joui. On peut bien admettre que la lassitude lui
ire ce sentiment, mais on est étonné de le voir annoncer, au
nent de sa mort, la foi nouvelle qui brille comme une aube
orizon. « J'ai cherché le bonheur divin dans la jouissance :
eut-être ne commence-t-il que dans le renoncement. J'ai
erché l'infini dans la satisfaction du moi : peut-être n'entrons-
us dans l'infini qu'en nous détachant de notre moi. » Fichte
rait pas mieux dit. En face de Néron se place une autre per-

[1] *Ahasver in Rom*, Hambourg, 1866. — Le poème est en vers iambiques non

sonnification, Ahasver, l'éternel pèlerin, toujours ployé sous fardeau de sa destinée, mais toujours en marche, l'humanité pense et qui souffre, mais qu'une main inconnue relève sans ce et mène à son but. C'est Ahasver qui a défié le Christ sur le chem du Calvaire; mais, à ce moment-là, il avait déjà vécu de lor siècles. Il est « le premier né du premier couple »; c'est par que la mort est entrée dans le monde, et, par reconnaissance, e l'épargne; ce sera désormais son châtiment de la chercher to jours et de ne jamais la trouver, de la désirer perpétuellem sans pouvoir l'atteindre. En un mot, Ahasver c'est Caïn devenu Juif-errant, sans qu'on se rende bien compte des éléments div que le poète a voulu fondre dans ce personnage complexe. T dépérissement, toute décadence l'attire; il est l'inspirateur Néron; il jette la première torche dans les palais de Rome vo à l'incendie, et il se complaît dans les débauches où s'anéan l'empire des Césars.

L'année même où parut *Ahasver*, Hamerling, affligé d'u maladie chronique, avait été relevé de ses fonctions de professe le gouvernement autrichien avait même doublé sa pension, une admiratrice inconnue y avait ajouté une rente annuelle se fixa à Gratz, où il mourut en 1889. Son dernier poème *Roi de Sion*, roule sur un sujet analogue à celui d'*Ahas* Jean de Leyde, roi des anabaptistes, a conçu le chimériq projet d'allier le plaisir à la vertu et de gouverner les hom sous ce double symbole; il se donne la mort, contrairemen l'histoire, lorsqu'il s'aperçoit de son erreur [1]. Hamerling s essayé sans succès au théâtre. Dans une comédie aristop nesque, il a fait reparaître le légendaire Teut, l'ancêtre de la r germanique. Teut, allant s'établir en Europe, a perdu un paqu qu'un vautour a pris dans ses serres et porté à Varzin, où l marck l'a ramassé; ce paquet contenait l'esprit politique. Le de la pièce est dans ses anachronismes; les anciens Romain les Allemands de nos jours se rencontrent dans la forêt de Teu bourg et échangent des propos plus ou moins spirituels [2]. La gédie en cinq actes, *Danton et Robespierre* (1871), a la préten d'être à la fois conforme à l'histoire et faite pour la scène;

1. *Der König von Sion*, Hambourg, 1869. Dix chants en vers hexamètres poème a gardé des négligences, malgré les corrections faites dans les édi suivantes.

2. *Teut, ein Scherzspiel in zwei Acten*, Hambourg, 1872.

st ni l'un ni l'autre. « Les événements, » dit l'auteur, « sont op près de nous pour qu'il soit permis de les changer, même ans le détail. » La pièce contient, en effet, beaucoup de iils exactement rapportés d'après les documents contempo- is; mais les personnages rentrent dans la catégorie de ces ıboles trop chers à Hamerling. Or un symbole est tout ce on veut, excepté un être vivant. Robespierre est la proie d'une qui le domine et l'emporte malgré lui. C'est un « cœur sen- e », nourri de la lecture de Rousseau. On le voit, dans une ne, décharger une pauvre femme de son fardeau et le porter qu'à une cabane voisine. Puis il s'assied sur un tronc d'arbre e livre à ses rêveries politiques. « Le tribunal révolutionnaire t une juridiction trop lente, trop encombrée de formalités. u'est-ce que quelques centaines de têtes en plus ou en moins? u'on les abatte! » Au même moment, il aperçoit un gamin qui iche des oiseaux; il le chasse à coups de pierres et s'apitoie sur pauvres bêtes. Il prend soin de se définir lui-même : « On me omme l'Incorruptible, ou encore l'Inexorable; mais ce n'est is moi, c'est l'Idée en moi qui est inexorable. On dit que j'ai e la haine, de l'envie, de l'hypocrisie; mais c'est l'Idée en moi ui est haineuse et envieuse, et si je pouvais avoir de l'hypo- isie, c'est l'Idée qui serait hypocrite. » A l'idéaliste Robes- re est opposé le réaliste Danton. Ce sont deux éléments con- ces; il faut que l'un supprime l'autre. Le spectre de Danton araît dans une scène, et Robespierre l'abat d'un coup de pis- ; dès lors seulement son triomphe dans le domaine des idées complet. Il est pénible de voir un vrai talent d'écrivain dépensé r des inventions de ce genre [1].

Auteurs divers. — Chacune des principales régions de la monarchie autri- ne a fourni son contingent à la littérature.

a Bohême appartiennent encore le chevalier Egon Ebert, Alfred Meissner, chevalier Louis-Auguste Frankl. — Egon Ebert (1801-1882), bibliothécaire du e de Fürstenberg, est remonté, dans son poème de *Wlasta* (1829), jusqu'aux ıes légendaires de la Bohême. Gœthe lui reproche d'avoir peint ses amazones c des généralités que les jeunes gens croient poétiques ou romantiques ». *ersations* d'Eckermann, 10 avril 1829). Son vrai maître est Uhland. — Alfred sner (1822-1885) flotte entre Lenau et Heine. Ses premières poésies (1845) pessimistes. Son principal ouvrage est un poème sur Ziska et la guerre des tes (1846). Il a vécu, à Paris, dans l'intimité de Heine; il l'a imité dans *le Fils t Troll* (1850); il a laissé sur lui un volume de *Souvenirs*. Après avoir échoué éâtre, il a publié de longs romans politiques et sociaux. Il a quelquefois de t, plus souvent de l'emphase, rarement de l'originalité. — Frankl (1810-1894) a é pendant quelques années la médecine à Vienne; il a fait, en 1856, un voyage ient, qu'il a raconté en trois volumes (*Nach Jérusalem*, 2 vol., Leipzig, 1858;

Aus Ægypten, Vienne, 1860). Il a beaucoup écrit. Ses premières poésies date 1832; son dernier recueil complet est de 1881. Sa renommée se fonde surtou deux poèmes, *Christophe Colomb* (1836) et *Don Juan d'Autriche* (1846), que la r gence de la forme empêchera de vivre. Ce qui lui a le mieux réussi, c'est la lade historique.

Le Hongrois Karl Beck (1817-1879) n'a jamais su gouverner son imagination, rendre parfaitement maître de la langue. Il a mené une vie errante; il a vécu que temps à Weimar, auprès d'Ottilie, la belle-fille de Gœthe, et il s'est trouvé en rap avec les principaux écrivains de la Jeune Allemagne. Sa plus grande admir était pour son compatriote Lenau. Le titre même de son premier recueil de poé *les Nuits, chants cuirassés* (*Nächte, Gepanzerte Lieder*, 1838) montre, p réunion de deux images disparates, combien sa vision était peu nette. Il a d ensuite *le Poète vagabond* (*Der fahrende Poet*, 1838) et *les Chansons trang Stille Lieder*, 1840). Les *Chansons du pauvre homme* (*Lieder vom armen Mann*, le classèrent définitivement parmi les coryphées du libéralisme. Dans son r versifié, *Janko le Gardeur de chevaux hongrois* (*Janko der ungarische Ros* 1842), il a essayé des rythmes variés, quelquefois heureux, souvent étranges

La Galicie a donné le jour au poète Charles-Ferdinand Dræxler (1806-1879 a ajouté à son nom celui de Manfred, l'un des héros du *Phantasus* de Tiec première éducation de Dræxler-Manfred a été slave. Il a d'abord été journ à Vienne, où il a connu Lenau et Grün; il a voyagé ensuite en Allemagn France et en Angleterre. Il a longtemps dirigé le théâtre de Darmstadt recueils de *lieds*, de romances et de ballades s'échelonnent de 1826 à 1866. sentiments qu'il exprime sont simples et naturels; son style est souvent pé et prosaïque.

Si nous revenons à Vienne et dans l'Autriche proprement dite, nous y trou encore Jean-Népomuk Vogl, Jean-Gabriel Seidl et Hermann Rollet. — Vogl 1866) et Seidl (1804-1875) ont continué modestement la tradition du chant aire. Une partie des poésies de Seidl sont écrites en dialecte autrichien. paroles qui accompagnent aujourd'hui l'hymne national de Haydn sont de l Rollet (1819-1904) est un aimable poète, sans envolée, qui a chanté discrète le printemps, l'amour et la liberté. Il a fait lui-même un choix de ses po (Leipzig, 1865). Il se transporte, dans un songe, devant le trône de l'empe qui lui demande ce qu'il veut : « Je veux être libre, » répond-il. Grün exprimé la même idée sous une forme plus originale.

A consulter, sur toute l'école : Alfred Marchand, *Les Poètes lyriques de l'Aut* **2 vol., Paris, 1881, 1886.**

CHAPITRE IV

LE THÉATRE AUTRICHIEN

vie théâtrale à Vienne. La censure. La farce viennoise. — 1. La comédie. Castelli et Bæuerle. Les féeries de Raimund. La comédie de caractère de Bauernfeld. — 2. Grillparzer. Éléments de son théâtre. *L'Aïeule. Sapho. La Toison d'or. Le Roi Ottokar. Les Flots de la mer et de l'amour.* Les dernières pièces de Grillparzer; son génie dramatique. — 3. Les successeurs de Grillparzer. Ferdinand de Saar. Frédéric Halm et son *Gladiateur de Ravenne*. Mosenthal. Nissel. — 4. Anzengruber et ses paysanneries.

Le Viennois est, de tous les hommes de langue allemande, celui i a le goût le plus vif pour le théâtre. Il y trouve, selon l'expres-n de Kant, un plaisir désintéressé, et il s'étonne que dans d'au-s régions de l'Allemagne on y cherche quelquefois une leçon morale, de politique ou d'histoire. Il peut, du reste, varier son isir selon son goût du moment. Il sait qu'à la Hofburg il trou-a la tragédie, le drame sérieux et la haute comédie; au Théâtre la Vienne (*An der Wien*), l'opéra et le ballet, le mélodrame alter-nt avec la farce, et même à de certaines époques de l'année drame biblique; à la Leopoldstadt et à la Josefstadt, la pièce pulaire, humoristique ou fantastique, avec ses types consacrés, s originaux des différentes provinces, et l'inévitable personnage nique, le Kasperle, reproduction de l'ancien Hanswurst, que ttsched avait banni de la scène classique [1].

La meilleure condition pour un poète dramatique est de pendre d'un public et de ne dépendre que de lui. Mais le poète

[1] Telle était du moins la situation au temps de Raimund, de Grillparzer et de ernfeld. Plus récemment, deux nouveaux théâtres, le *Volkstheater* et le *Rai-dtheater*, se sont créés. L'opéra a eu sa salle spéciale, et le Théâtre *An der n* a gardé l'opérette. Le Théâtre de la Leopoldstadt a été longtemps un np d'expérience, et l'on y a joué beaucoup de pièces traduites du français.

autrichien avait encore à compter avec la censure. Des piè
séjournaient dans les cartons officiels pendant des mois, pend
des années; elles en sortaient mutilées, et quelquefois n'en s
taient plus. Un drame de Castelli sur les Macchabées dut s'appe
Salmonée et ses fils, le titre de *Macchabées*, emprunté à la Bible,
pouvant être donné à une œuvre profane. Ce que la censure a
de plus troublant, c'était l'imprévu de ses décisions. Elle é
encore plus arbitraire que tyrannique, et ce n'étaient pas t
jours les écrits les plus hardis qu'elle atteignait [1]. Le passé ne
était pas moins suspect que le présent; Schiller lui-même n'a
pas ses entrées libres sur la scène; Don Carlos et Guillaume T
étaient des exemples réputés dangereux. Et pourtant le lo
lisme du peuple autrichien était tel, qu'une allusion malign
un membre quelconque de la famille régnante aurait provoq
dans une salle de spectacle, tout autre chose que des applau
sements. Jamais la comédie aristophanesque n'aurait pu pren
pied sur le sol de l'Autriche.

Un des effets de la censure fut le développement excessif d
comédie populaire. Ne pouvant rire ni du gouvernement, ni
l'administration, ni des grands seigneurs, ni des gens d'Égli
les Viennois rirent d'eux-mêmes, ce qui ne pouvait déplair
personne. Au reste, farce, comédie, drame ou tragédie avaient
caractère commun d'être faits pour la représentation et adap
aux conditions de la scène. La pièce écrite, uniquement desti
à la lecture, poème dramatique ou roman dialogué, ce ge
hybride si répandu dans le Nord de l'Allemagne, est inconnu
du moins très rare dans la littérature autrichienne. Ce qui
fréquent, au contraire, c'est la pièce qui ne sort pas de l'encei
du théâtre, qui n'est pas imprimée, lors même qu'elle a eu

1. Voici ce que raconte Grillparzer dans son *Autobiographie* : « Je me trou
« (dans une excursion aux environs de Vienne) à côté d'un conseiller, membre
« la commission de censure, qui m'a toujours montré beaucoup d'attachement
« me demanda d'abord, ce que tout le monde me demandait alors à Vienne, p
« quoi je ne publiais presque plus rien. Je lui répondis que, comme employé
« censure, il devait savoir cela mieux que personne. « Vous voilà bien, messi
« les auteurs! » continua-t-il. « Vous vous imaginez toujours que la censure
« conjurée contre vous. Quand votre *Ottokar*, par exemple, a été retenu deux
« vous croyez sans doute que quelque ennemi acharné en a empêché la repré
« tation. Eh bien! le coupable, c'était moi, et Dieu sait que je ne suis pas v
« ennemi. — Mais, monsieur le conseiller, » répliquai-je, « qu'avez-vous donc tro
« de dangereux dans la pièce? — Oh! rien, absolument rien, mais, me disais-je
« ne peut pas savoir. » — Voir un article de Carl Glossy, *Zur Geschichte der Wie
Theatercensur, au 7e vol. du *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, Vienne, 189

ccès. Tout, cependant, n'est pas original. L'Autriche, tout en ant sa tradition propre, n'a pas été fermée aux influences rangères. La comédie française s'est introduite à la Hofburg, ns des adaptations plus ou moins libres. Quant au drame, on mpruntait plutôt à Calderon qu'à Shakespeare. La majorité du blic se sentait plus d'affinité avec la vieille Espagne, absolu- te et croyante, qu'avec l'Angleterre émancipée, et l'imbroglio pagnol plaisait à l'imagination autrichienne, qui a toujours été rtée au merveilleux.

1. — LA COMÉDIE.

Le Nestor de la comédie autrichienne, c'est Ignace Castelli, un pe de l'esprit viennois, un improvisateur fertile et jovial, utôt qu'un écrivain. Il est né à Vienne en 1781 ; il fut secrétaire s États de la Basse-Autriche, et plus tard pensionné par le uvernement; il mourut en 1862. Il a écrit plus de deux cents èces, en partie traduites du français. Son principal modèle ait Scribe, quoiqu'il se soit exercé plus ou moins dans tous les nres, même dans le drame biblique. Il dit de lui-même, dans ne pièce de vers où il a tracé son portrait pour la postérité : J'écris en vers et en prose, parce que cela m'amuse. J'avoue que mon plaisir est plus grand quand d'autres m'approuvent et font connaître leur approbation; mais si l'on dédaigne ce que je fais, je ne me décourage pas pour cela, et je me dis qu'on ne peut pas contenter tout le monde [1]. »

Ses deux contemporains et compatriotes, Adolphe Bæuerle et rdinand Raimund, moins féconds que lui, ont plus d'origina- é. Bæuerle était secrétaire et principal fournisseur du théâtre la Leopoldstadt; ses pièces étaient souvent de simples canevas, r lesquels l'acteur brodait à volonté; la plupart n'ont pas été primées. Il a créé un type qui lui a survécu, le marchand de rapluies Staberl, le principal personnage des *Bourgeois de ienne* (1813), bavard, goguenard, vantard, fripon par habitude, roique bon par tempérament. Les *stableriades* sont devenues genre particulier de farces, que des acteurs en tournée ont

1. Éditions. — *Werke*, 16 vol., Vienne, 1844-1847. — *Werke, Neue Folge*, 6 vol., enne, 1858. — *Memoiren meines Lebens*, 4 vol., 1861-1862. — Castelli a assez spiri- ellement parodié le drame fataliste dans *Der Schicksalstrumpf* (Leipzig, 1818).

transportées sur les différentes scènes allemandes [1]. Quant Ferdinand Raimund, c'était surtout un habile constructeur d féeries; mais ses inventions les plus extraordinaires étaie de bon goût, et elles devenaient presque vraisemblables p l'enchaînement qu'il y mettait. Il fut d'abord acteur à la Le poldstadt; peu à peu il prit l'habitude d'insérer des scènes da les rôles qui lui étaient confiés, et ce furent celles-là qui eure le plus de succès. Un jour, dans une représentation donnée son bénéfice, comme on manquait de nouveautés, il se mit lu même à l'œuvre, et il écrivit *le Fabricant de baromètres dans l'i enchantée* (1823). Raimund a de l'observation, parfois du style, son comique n'est jamais grossier. Dans *le Roi des Alpes et Misanthrope* (1828) et dans *le Dissipateur* (1834), il a approché d la comédie de caractère. Il quitta Vienne en 1831, pour faire de tournées dans le Nord de l'Allemagne; il se donna la mor en 1836, dans un accès d'humeur noire [2].

Les pièces de Raimund et de Bæuerle étaient destinées a peuple et à la petite bourgeoisie; Édouard Bauernfeld créa u genre nouveau pour le public de la Hofburg, c'est-à-dire pou la noblesse et la bourgeoisie riche. Bauernfeld était né à Vienne en 1802. Orphelin de bonne heure et pauvre, il passa une parti de sa vie dans des emplois subalternes. Il trouva cependan moyen de faire un voyage à Paris et à Londres, en 1845, et il e rapporta un amer dégoût pour la situation politique de l'Alle magne et particulièrement de l'Autriche. Il fut mêlé aux agi tations qui précédèrent et suivirent les événements de 1848, et i se retira ensuite dans la vie privée; il mourut à Vienne, en 1890 Sa comédie est un mélange d'*humour* viennois et d'esprit français c'est une sorte de comédie d'intrigue, avec des allusions discrète aux vices de la bourgeoisie, aux préjugés nobiliaires, même aux abus de l'administration. Ses traits les plus acérés ne blessen pas; il connaît les limites dans lesquelles il est obligé de s renfermer. Une de ses meilleures pièces, *le Salon littéraire* (1837) traite des cabales entre gens de lettres; elle fut interdite après

1. Un autre représentant de la farce (*Posse*) viennoise, mais moins original et plus trivial que Bæuerle, c'est l'acteur Jean Nestroy (1802-1862); son *Lumpaci Vagabundus* se joue encore sur les scènes populaires.

2. Ses œuvres complètes ont été publiées par le poète Nepomuk Vogl (4 vol., Vienne, 1837) et plus récemment par C. Glossy et A. Sauer (3 vol., Vienne, 1881 : 2e édit., 1891) et par Ed. Castle (3 vol., Leipzig, 1903). — **A consulter** : A. Sauer, *Gesammelte Reden und Aufsätze*, Vienne et Leipzig, 1903).

premières représentations, parce qu'elle s'attaquait à quelques rnalistes influents. Dans une autre comédie, intitulée *Bourgeois romantique* (*Bürgerlich und romantisch*, 1835), une jeune fille ble, gâtée par de mauvaises lectures, se fait passer pour veuve, n de se donner plus de liberté dans les relations mondaines; e s'engage peu à peu dans une situation fausse, dont elle est ée enfin par un ami plus raisonnable qu'elle, et qui achève de corriger en l'épousant. Un personnage favori de Bauernfeld, il introduit sous des costumes divers, c'est le raisonneur, prunté à la scène française, un homme d'âge mûr, mais encore ne de cœur, ayant l'expérience du monde, libéral en poli- ue, rationaliste en religion, exempt de préjugés, parlant le s souvent au nom de l'auteur. Lorsqu'il est de naissance ble, il consent volontiers à épouser une bourgeoise. La plaisan- e de Bauernfeld est ordinairement de bon ton; son style vise élégance. Il s'est essayé dans la haute comédie en vers; mais meilleures pièces sont en prose. Il a montré, dit un historien emand, non pas comment on converse en Allemagne, mais nment on devrait converser [1].

2. — GRILLPARZER.

Franz Grillparzer avait déjà vingt-six ans lorsqu'il fut connu public [2]. Mais jusque-là il n'était point resté inactif. Il a ssé un nombre considérable de projets, de plans, d'esquisses,

H. Kurz, *Geschichte der deutschen Litteratur*, au 4e vol. — Un recueil des res de Bauernfeld, mais qui n'est pas complet, a paru en 12 vol. (Vienne, -1873. — Choix par E. Horner, 4 vol., Leipzig, 1905. — Son journal a été lié dans le *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft* (V et VI, Vienne, 1895, 1896).

Œuvres et correspondance. — *Grillparzers sämtliche Werke*, 5e éd., par auer, 20 vol., Stuttgart, 1892. — *Grillparzers Werke, im Auftrage der Stadt n herausgegeben von* A. Sauer; I (*Die Ahnfrau, Sappho*); Vienne, 1909 — *lparzers Briefe und Tagebücher, herausgegeben von* C. Glossy *und* A. Sauer, ol., Stuttgart. — *Grillparzers Gespräche, gesammelt von* A. Sauer (*Schriften des erarischen Vereins in Wien*), 3 vol., 1904-1910.

consulter. — Laube, *Grillparzers Lebensgeschichte*, Stuttgart, 1884. — H. Sit- erger, *Grillparzer, sein Leben und Wirken* (dans la collection : *Geisteshelden*), in, 1904. — J. Volkelt, *Gesammelte Aufsätze*, Munich, 1908. — Farinelli, z *de Vega und Grillparzer*, Berlin, 1896. — A. Ehrhard, *Franz Grillparzer*, is, 1900; 2e éd. allemande augmentée, Munich, 1910.

ne *Grillparzer-Gesellschaft* a été fondée à Vienne, en 1890, pour le centième versaire de la naissance du poète, qui fut célébré le 15 janvier de l'année sui- e. Elle a pour organe un *Jahrbuch*, dont le 1er vol. parut en 1891, et qui s'est

de fragments, de préparations de toutes sortes, qui datent
grande partie de sa jeunesse, témoignages curieux de ses tâto
nements, de ses tentatives en tous sens, de ses réflexions et
ses études sur un art qu'il jugeait très difficile et pour lequel
se sentait une vocation irrésistible. Il prit son point de départ to
près de lui. « Les premières impressions, » dit-il dans un de s
fragments autobiographiques, « ne s'effacent jamais; le plai
« que m'ont procuré dans mes jeunes années les contes de fé
« et les histoires de revenants du théâtre de la Leopoldstadt
« laissé une trace dans toutes mes œuvres [1]. » De ces pièces
grand spectacle qui le divertissaient tout jeune, il a gardé le so
de la mise en scène, l'amour du décor et un certain goût
merveilleux, qui s'est assagi dans la suite, mais qui ne l'a jama
entièrement quitté. Les comédies espagnoles qui faisaient part
du répertoire de la Hofburg lui offraient un art plus consomm
tout en employant parfois des procédés analogues; et quar
plus tard il étudiait à fond Lope de Vega et Calderon, il ne faisa
que raviver et fixer d'anciens souvenirs. « La différence entre
« poésie dramatique des Espagnols et celle des Allemands tient,
dit-il, « au caractère différent des deux nations. L'Allemand e
« tendre et sentimental; il veut que la poésie se confonde av
« la vie et donne l'illusion de la réalité; les complications d'u
« intrigue ne se justifient, à ses yeux, que par le dénouemen
« Pour l'Espagnol, au contraire, le jeu dramatique est préci
« ment un jeu; une intrigue bien compliquée le charme par ell
« même, l'entraîne et le passionne; et quand son intérêt est exci
« au plus haut point, il souffre volontiers qu'un dénouemen
« brusque interrompe son illusion et le ramène à lui-même [2].
Le théâtre espagnol plaisait à Grillparzer par ses qualités to
extérieures, par l'éclat et la variété de sa mise en scène, par so
mouvement vif et imprévu, par tout ce qui en faisait une imag
de la vie, brillante et pittoresque. Dans la littérature allemand
il va d'abord à ce qu'il y a de plus grand, Gœthe et Schiller, su
tout Gœthe. Il a peu de goût pour les romantiques. La sensualit

continué sous la direction de Carl Glossy. Les papiers de Grillparzer, avec ceux
Raimund, de Bauernfeld et d'Anzengruber, sont conservés aux Archives de
Bibliothèque. Sa correspondance, son Journal et ses conservations ont été publi
dans les vol. I, II, III, IV, V et VIII du *Jahrbuch*.

1. *Zum eigenen Schaffen : Sämtliche Werke*, 18e vol.
2. *Studien zum spanischen Theater : Sämtliche Werke*, 17e vol.

ystique de Frédéric Schlegel lui inspire une aversion profonde. Cet homme, » dit-il quelque part, « serait capable de commettre chaque jour un adultère, en pensant à l'union mystique de ésus-Christ avec son Église. » Il appelle Tieck « un fragment le Gœthe, mais un tout petit fragment ». La plus importante ses œuvres de jeunesse, *Blanche de Castille*, une tragédie en q actes, qui n'a été publiée qu'après sa mort, est, de son opre aveu, une imitation de *Don Carlos*[1]. Plus tard, il se détacha Schiller, auquel il reprochait surtout de trop philosopher. Mais n'a jamais varié dans son admiration pour Gœthe. Il le jugeait mitable par nature. « Schiller, » dit-il, « peut et doit être imité, arce qu'il est le modèle d'un genre; Gœthe n'appartient à aucun enre; c'est une nature exceptionnelle, formée de qualités con-raires qui ne se trouveront peut-être plus jamais réunies. »

Grillparzer aurait pu, comme Gœthe, faire la part de ce que, is sa propre nature, il croyait devoir à chacun de ses deux rents. Il était né à Vienne, en 1791; son père était un homme loi, d'un caractère peu expansif, de sens droit et de volonté me, inflexible dans son amour du vrai, minutieux dans ccomplissement de son devoir, et qui avait gardé sous le nistère de Metternich les traditions libérales du temps de eph II. Sa mère, fille d'un compositeur distingué, aimait pas-nnément la musique; âme tendre, mobile, elle se donna la rt, en 1819, par imprudence, dans un accès de mélancolie stique. Grillparzer lui-même allia de bonne heure le culte de musique à celui de la poésie. Mais la réflexion, chez lui, tait jamais débordée par la sensibilité. Tout au plus se laissait éterminer par un penchant inné à voir de préférence le côté te des choses, par une habitude de se sonder, de se creuser, se tourmenter, et, dans les relations du monde, par une

[1] Blanche de Bourbon a été mariée, par raison d'État, à Don Pedro, roi de ille, caractère mou, sans volonté. Elle a été aimée autrefois par Federico de nan, frère naturel de Don Pedro, qui est chargé de la recevoir à son arrivée lède. Le roi la délaisse avant même de l'avoir vue, pour la sœur du ministre illa. Federico engage Blanche à fuir; elle préfère se résigner à son sort, « en tendant sa justification dans la vie future », ce qui est peu dramatique. Alors erico s'unit à Henri de Transtamare, un autre frère naturel du roi, qui a déjà evé la noblesse contre la tyrannie de Padilla. Mais il est assassiné avec la e, par ordre du ministre. Dans la dernière scène, on annonce l'entrée de Henri Transtamare dans la ville. La ressemblance avec *Don Carlos* est visible; che de Bourbon est copiée sur Élisabeth de Valois; Federico réunit en lui les ónnages de Don Carlos et du marquis de Posa. Ce qui diffère, c'est le caractère pi et le dénouement. Toute l'exécution dénote une main encore inexpérimentée.

réserve excessive, une crainte de se livrer, un besoin de recue
lement et de solitude. Ayant terminé ses études universitaires,
ayant perdu son père en 1809, il se fit précepteur dans u
famille noble, où il fut obligé de cacher soigneusement ses ess
poétiques. Il prit ensuite un modeste emploi dans les contrib
tions, et ce ne fut qu'en 1832 qu'il devint directeur des archiv
au ministère des finances. C'est sur le conseil et en partie d'ap
les indications de Schreyvogel, directeur de la Hofburg, q
exécuta, en 1816, un de ses nombreux projets de drame, *l'Aïeul*

L'*Aïeule* était, quant au sujet, une combinaison de de
obscurs romans, l'un une histoire de brigands, l'autre un co
de revenants. Dans la rédaction, on reconnaît à la fois l'influen
des drames de la jeunesse de Schiller et celle de Calderon;
forme est celle du vers trochaïque de huit syllabes. Un co
Borotin a deux enfants : une fille, Bertha, la compagne de
vieillesse, et un fils, Jaromir, qui a été enlevé tout jeune par
brigand, et qui devient brigand lui-même. Jaromir sauve sa sœ
sans la connaître, des mains de ses compagnons; il l'aime, et
comte, auquel il s'est présenté comme un seigneur pauvre, l'a
cepte pour gendre. Mais les brigands, qui ont établi leur ca
dans une forêt voisine, sont surpris par une compagnie de s
dats envoyée à leur poursuite. Un combat meurtrier s'engage
se prolonge jusqu'à la nuit, dans le parc même du château.
comte prête main-forte aux soldats; Jaromir ne peut s'empêch
de répondre à l'appel des siens, et, dans l'obscurité, il frappe s
père. A la fin, il veut enlever Bertha, mais il trouve dans ses br
au lieu de sa fiancée, une aïeule qui est sortie du tombeau, et q
lui imprime sur le front un baiser mortel. Telle était la donn
première. Mais ensuite le poète voulut introduire dans sa piè
une idée morale. Cédant, dit-on, aux suggestions de Schreyvog
il supposa que l'aïeule s'était rendue coupable d'une faute q
avait entaché toute sa race, et son châtiment devait être d'assist
elle morte, à la fin tragique de tous ses descendants. Elle devi
l'âme de l'action, presque un personnage principal. Elle appar
toutes les fois qu'un malheur est proche; elle en souffre d'abor
et quand le dernier rejeton de sa famille est extirpé, elle rent
solennellement, aux yeux des spectateurs, dans son tombeau.

1. Schreyvogel fut, de 1814 à 1831, sous le titre de secrétaire, le vrai directe
de la Hofburg; il donna lui-même, sous le nom de West, des traductions de *La*
est un songe et du *Médecin de son honneur* de Calderon et de *Dona Diana* de More

ıte et Jaromir philosophent constamment sur eux-mêmes. i-je fait ce que j'ai fait? » dit Jaromir après avoir tué son e. « L'acte prouve-t-il la faute? Parce que la main, parce que poignard est à moi, le crime est-il aussi à moi? Mais entre coup et la blessure il y a un abîme, que toute la science de ıomme et toute son orgueilleuse expérience ne peuvent ombler. Oui, la volonté est à moi, mais l'acte appartient au estin. Qui est-ce qui peut dire : C'est ce que je veux, c'est ce ui sera fait? Nos actions sont des coups de dés dans l'aveugle uit du destin. » *L'Aïeule* fut classée, dès le début, et non sans on, parmi les drames fatalistes[1]. Grillparzer protesta; il ıua même que si quelqu'un était à blâmer, ce n'était pas lui. le fait est que ce début le gêna toujours. « On aime double- ent, » dit à ce propos Laube, « un enfant persécuté, et Grill- ırzer repoussait les éloges qu'on donnait aux ouvrages de sa aturité, quand c'était aux dépens de son *Aïeule*[2]. »

changea brusquement de direction. Afin d'échapper aux tres et aux brigands et à « toute cette danse folle où le aître de ballet lui-même finit par laisser tomber l'archet de s mains », il résolut de choisir un sujet des plus simples. Il ut « se persuader à lui-même et persuader au public qu'il ait capable de produire de l'effet avec la seule puissance de poésie ». Il écrivit *Sapho*, comme Voltaire avait écrit *Zaïre*, d'une haleine, en quelques semaines, au commencement de née 1818. *Sapho* est une tragédie grecque dans le genre de *igénie* de Gœthe; ce qu'elle a d'antique, c'est la forme simple elle donnée à une idée moderne. Cette idée est le conflit e l'art et la vie. Les romantiques voulaient faire de l'art la de la vie; ils prétendaient « vivre la poésie ». Pour Grill- er, l'art et la vie sont deux domaines séparés, dont il est leux de confondre les limites. Phaon a grandi dans l'admira- de Sapho; elle a été l'idéal de ses rêves. Envoyé aux jeux piques pour la course des chars, il la voit couronnée du er poétique; il s'approche d'elle, joint son hommage à celui foule, et obtient d'elle la permission de la suivre à Lesbos.

lème l'instrument du crime est déterminé par le destin, comme dans *le quatre Février* de Werner; il faut que Jaromir frappe son père avec le poi- qui a été baigné du sang de l'aïeule.

ie *Ahnfrau*, *Nachwort von* H. Laube. — La pièce fut représentée pour la ère fois au théâtre *An der Wien* le 31 janvier 1817.

Sapho s'imagine, dans la société du beau jeune homme, « d
« cendre des sommets éthérés de la poésie dans les vallons fl
« et fleuris de la vie, mener à ses côtés une existence tranqu
« comme celle des bergers, et ne plus toucher la lyre que p
« célébrer les joies innocentes du foyer domestique[1] ». T
deux s'aperçoivent bientôt qu'ils ont été dupes d'une illusi
Ce qu'ils prenaient pour de l'amour, c'était de l'admiration d
côté, et, de l'autre, une sorte de condescendance émue. « Je t
« mais, » dit Phaon, « comme on aime les dieux, comme on ai
« le bien, le beau. Tu es faite, ô Sapho, pour devenir la co
« pagne d'êtres supérieurs. On ne descend pas impunément
« festin des dieux dans le groupe des mortels[2]. » C'est u
esclave de Sapho, Mélitta, qui, par l'aveu de son naïf amour, ou
les yeux à Phaon. Quant à Sapho, sa passion s'éveille seulem
lorsqu'elle se croit trahie. Après une lutte violente contre el
même, elle reconnaît que « sa vraie patrie n'est pas sur la terr
et elle cherche la mort dans les flots. Une chaleur contenue c
cule à travers toute la pièce, et l'analyse psychologique est t
fine. Lord Byron, après avoir lu *Sapho* en traduction italienn
Venise, écrivait dans son journal : « Grillparzer, un nom dia
« lique! Mais il faudra bien s'habituer à le prononcer. Cette t
« gédie est grande, sublime. Qui est le poète? Je ne le conn
« pas, mais les siècles le connaîtront. Grillparzer est gra
« antique, pas tout à fait aussi simple que les anciens, mais po
« tant très simple pour un moderne. Bref, c'est un écrivain él
« et captivant[3]. »

1. Acte I, scène II.
2. Acte V, scène III.
3. La tragédie de *Sapho*, lorsqu'on la rapproche de ce qu'on sait de la vi
du caractère de Grillparzer, devient comme un chapitre d'autobiographie mor
Il a toujours eu une crainte instinctive de se lier, de s'engager, ce qui n'a
empêché ses amis de lui être très fidèles. Même vis-à-vis des femmes, il ne
sait jamais les premiers pas. Voici ce qu'il dit dans une lettre à un ami (c
par Laube, dans sa biographie de Grillparzer) : « Plût à Dieu que mon être
« capable de cet oubli et de cet abandon de soi-même, de cet effacement com
« devant un objet aimé! Mais — je ne sais si cela tient à une exagération
« sentiment personnel, ou au culte exclusif que j'ai voué à l'art — tout ce
« n'appartient pas à l'art peut bien me frapper et me saisir momentaném
« mais ne peut m'attacher d'une manière durable. En un mot, je ne suis
« capable d'amour. Je n'aime, dans une femme, que l'image que mon esprit s
« formée d'elle, et la forme réelle devient alors à son tour comme une créa
« de l'art, qui me charme aussi longtemps qu'elle est conforme à mon idéal, n
« qui me repousse dès qu'elle s'en écarte. Peut-on appeler cela de l'amour? Pla
« moi, et plains-la, elle qui aurait vraiment mérité d'être aimée pour elle-mêm
Elle, c'était la troisième des quatre sœurs Frœhlich; elles étaient toutes m

La Toison d'or, une trilogie, a moins d'unité que *Sapho*. La mposition, dit Grillparzer dans une préface, a été interrompue ar des malheurs, par des voyages, par de cruelles déceptions ». 1819, il assista à la dernière maladie et à la mort de sa mère. s médecins lui ayant conseillé ensuite un séjour dans le Midi. visita Venise, Rome et Naples. Une poésie sur le Campo Vaccino, il déplorait la ruine de la civilisation antique et païenne, plut à la cour de Bavière et à celle de Vienne, et fut cause de premier démêlé avec la censure. Commencée au mois de otembre 1818, la trilogie ne fut terminée qu'en janvier 1820, elle ne fut représentée à la Hofburg que l'année suivante. e constitue, dans son ensemble, une aventure mythique mal brouillée et dont le symbolisme reste obscur. La première rtie, une tragédie en un acte intitulée *l'Hôte* (*der Gastfreund*), une sorte de prologue. Phrixus, un chef thessalien, chassé de s domaines par un usurpateur, s'est réfugié dans le temple de lphes. Il a reçu en songe l'ordre de prendre la Toison, qui est sée sur une image sacrée, et de la transporter sur le rivage le us reculé du Pont-Euxin, en Colchide.

e m'embarquai, raconte-t-il au roi de ce pays, et, comme un villon d'or, — la Toison flottait au haut du mât et bravait la tem-e. — Les vagues écumaient, les tonnerres grondaient; — la mer et vent et les Enfers se conjuraient — pour m'engloutir dans la tombe midé. — Mais on ne me toucha pas un cheveu, et sain et sauf — bordai à cette côte hospitalière — que le pied d'aucun Grec n'a ulée avant moi. — Et maintenant je m'adresse à toi en suppliant : — cueille-nous moi et les miens dans ton pays; — sinon, je prendrai ssession moi-même, — me fiant à l'assistance des dieux, qui — m'ont nné ce gage de victoire et de vengeance [1].

nnes distinguées, et ce fut la musique qui créa leur premier lien avec le poète. llparzer et Catharina Frœhlich passèrent trente ans de leur vie à se tourmenter l'autre. Ils furent sur le point de s'épouser en 1826; la jalousie de Catharina ena une rupture; elle en fit une maladie, et la réconciliation ne fut jamais mplète. Ce furent les sœurs Frœhlich qui soignèrent Grillparzer à son lit de rt. — Les lettres de Catharina Frœhlich à ses sœurs ont été publiées par ier, au 4e vol. du *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*. — Voir aussi un article même, *Grillparzer und Katharina Fröhlich*, au 5e vol. du *Jahrbuch*.

« Ein schifft' ich mich, un- hoch als goldne Wimpel
« Flog mir das Vliess am sturmumtobten Mast,
« Und wie die Wogen schäumten, Donner brüllten
« Und Meer und Wind und Hölle sich verschworen,
« Mich zu versenken in das nasse Grab,
« Versehrt ward mir kein Haar, und unverletzt
« Kam ich hierher an diese Rettungsküste,

Le roi de Colchos ne se borne pas à repousser une supplic
tion qui se présente sous une forme aussi impérieuse. Au mépr
des lois de l'hospitalité, il tue l'étranger et ravit ses trésors. Ma
aussitôt Médée, la fille du roi, voit les Furies s'élever du fond d
Enfers :

Elles viennent, elles approchent, — elles m'enlacent, — moi, t
nous tous! — Malheur à toi! — à toi! à nous! — malheur [1]!

La malédiction des Furies s'accomplit dans la seconde pièc
une tragédie en quatre actes, *les Argonautes*, et se répercu
même sur la troisième. Jason a reçu, on ne sait de qui, la mi
sion de venger Phrixus et de reprendre la Toison d'or, qui e
confiée à la garde d'un monstre; il y réussit, grâce au secou
que lui prête Médée. Mais la Toison, qui était d'abord un gag
de victoire, va devenir entre ses mains un emblême de malheu
une fatalité inéluctable s'y attachera désormais. On pourra
croire que le souvenir du trésor des Nibelungen était présent
l'esprit du poète, si lui-même ne nous affirmait le contraire
L'intérêt de la pièce est dans le caractère de Médée, chasseress
infatigable, subtile magicienne, douée d'une énergie brutale, qu
cédera devant la volonté intelligente, personnifiée dans Jason
Sa passion éclate avec la violence d'une force de la nature; mai
on aimerait mieux ne pas la voir analyser ce qu'elle éprouve :

On dit, et je sens qu'il en est ainsi, — on dit qu'il y a quelque chos
dans la nature de l'homme, — qui, indépendamment de sa propr
volonté, — attire et repousse avec une aveugle puissance. — Comm
de l'éclair au métal, comme de l'aimant au fer, — une attraction, un

« Die vor mir noch kein griech'scher Fuss betrat.
« Und jetzo geht an dich mein bittend Flehn :
« Nimm auf mich und die Meinen in dein Land,
« Wo nicht, so fass' ich selber Sitz und Stätte,
« Vertrauend auf der Götter Beistand, die
« Mir Sieg und Rache durch dies Pfand verliehn! »

1. « Sie kommen, sie nahen,
« Sie umschlingen mich,
« Mich, dich, uns alle!
« Weh über dich!
« Ueber dich, über uns!
« Weh! Weh! »

Dans toute la trilogie, les Grecs s'expriment en trimètres iambiques, les Col
chidiens en vers libres.

2. « An einen Nibelungenhort dachte damals niemand. » (*Selbstbiographie* : *Sämt
liche Werke*, 19e vol.).

nystérieuse attraction va — de l'homme à l'homme, de la poitrine à a poitrine. — Il n'y a ni charme, ni grâce, ni vertu, ni droit — qui oue ou dénoue ces fils magiques. — Le penchant est un pont invisible t enchanté, — que beaucoup ont foulé, que nul n'a aperçu. — Une hose plaît parce qu'il faut qu'elle plaise [1].

Médée a suivi Jason. Après une odyssée de quatre ans, ils bordent à Iolchos, dans le royaume de Pélias, qui a dépouillé ason de son héritage. Pélias meurt; Jason est accusé d'avoir âté sa fin, de complicité avec la magicienne Médée. Ils sont bligés de fuir, et Médée garde la Toison, que Pélias a en vain ssayé de lui arracher. Ils demandent un asile à Créon, roi de Corinthe, auquel le père de Jason était uni par les liens de l'hospiralité : ici s'ouvre la troisième tragédie, en cinq actes, *Médée*. Créon ccueille Jason; mais il hésite à ouvrir sa porte à l'étrangère, ui a un mauvais renom en Grèce. Cependant Médée s'efforce de aire oublier son origine barbare; elle prend le costume, le lanage, les mœurs du monde civilisé. Elle se met à l'école de réuse, la douce et aimable fille de Créon, et il faut que ses oigts, habitués à lancer le dard, s'exercent à faire vibrer les ordes de la lyre. Bref, elle se donne à grand'peine un vernis de ulture hellénique, lorsqu'un hérault du conseil des Amphictyons e présente au palais et prononce le bannissement contre elle et ontre Jason, accusés tous deux du meurtre de Pélias. Créon se orte garant pour Jason, à qui il offre sa fille en mariage. Quant l'étrangère, elle reste seule, abandonnée même de son époux. ason lui conseille « de retourner dans les lieux sauvages qui furent son berceau, chez le peuple sanguinaire à qui elle appartient et à qui elle ressemble ». Il trouve même une vilaine antihèse pour indiquer par quel moyen ils pourront sortir tous deux 'une situation pénible : « N'essayons pas de braver le destin; prenons chacun notre châtiment, toi en fuyant quand tu ne peux

1. « Man sagt — und ich fühle, es ist so —
« Es gibt ein Etwas in des Menschen Wesen,
« Das, unabhängig von des Eigners Willen,
« Anzieht und abstösst mit blinder Gewalt;
« Wie vom Blitz zum Metall, vom Magnet zum Eisen,
« Geht ein Zug, ein geheimnisvoller Zug
« Vom Menschen zum Menschen, von Brust zu Brust.
« Da ist nicht Reiz, nicht Anmut, nicht Tugend, nicht Recht,
« Was knüpft und losknüpft die zaubrischen Fäden :
« Unsichtbar geht der Neigung Zauberbrücke,
« So viel sie betraten, hat keiner sie gesehn!
« Gefallen *muss* dir, was dir gefällt. »

« rester, moi en restant quand je voudrais fuir[1]. » Alors Méd
se redresse sous l'outrage; elle reprend son attirail de mag
cienne pour préparer sa vengeance; elle rentre, terrible, dans
barbarie native. Elle envoie son présent de noces à Créuse, u
robe qui se transforme en un tissu enflammé et qui embrase to
le palais. Puis elle tue ses propres enfants, pour empêcher qu'i
ne tombent aux mains de ses ennemis. Une dernière scène a lie
entre les deux époux; Jason part pour l'exil; Médée s'apprête
rapporter au sanctuaire de Delphes la Toison, qui n'aura
jamais dû en sortir. « Reconnais-tu, » dit-elle, « l'emblème pou
« lequel tu as lutté, qui était ta gloire, et qui semblait être to
« bonheur? Qu'est-ce que le bonheur du monde? une ombr
« Qu'est-ce que la gloire du monde? un rêve. Pauvre homm
« qui as rêvé d'une ombre, te voilà à la fin de ton rêve, mais no
« pas de ta nuit. » La Toison serait donc finalement le symbol
de la vaine gloire. La conclusion est inattendue; ce n'est pas
assurément, le souci de sa gloire qui dicte à Jason sa conduit
envers Médée. Il a le bras fort, il n'a pas l'âme d'un héros; c'es
presque un personnage de comédie. Ce sont les caractères d
femmes qui sauvent la pièce, et qui l'ont maintenue au réper
toire. Grillparzer dit, dans les observations qu'il a laissées su
ses propres ouvrages : « Voici, je crois, ce dont il s'agit dans *l*
« *Toison d'or*. La Toison peut-elle être considérée comme le sign
« visible de ce qui est désirable, de ce qu'on recherche avec
« ardeur et de ce qu'on acquiert injustement? Ou plutôt, est-
« elle bien présentée comme telle? Si cela est, ce poème drama
« tique sera classé avec le temps au nombre de ce que l'Alle
« magne a produit de meilleur en ce genre. Mais si la Toison
« n'apparaît pas clairement comme le centre symbolique d
« toute l'action — *et c'est ce que je crains* — le poème ne subsistera
« pas dans son ensemble, mais les parties n'en garderont pas
« moins leur valeur. » On ne saurait mieux se juger soi-même.

La Toison d'or eut, selon l'expression française employée pa
l'auteur dans son *Autobiographie*, un succès d'estime. Il n'en fu
pas de même de la tragédie qui a pour titre *la Haute Fortune et l*
Fin du roi Ottokar[2]. « Un poète national, un sujet national, » di

1. III^e^ acte.

2. *König Ottokars Glück und Ende*; le titre du manuscrit original était : *Eines Gewaltigen Glück und Ende*. Grillparzer nous apprend qu'en traçant la figure d'Ottokar il pensait à Napoléon.

n contemporain cité par Laube, « le premier ouvrage de ce genre qui ait été porté au théâtre ! Ce fut un événement, et, depuis l'entrée des Français, rien n'avait produit une telle sensation. Le jour de la mise en vente de la pièce imprimée (qui était aussi celui de la première représentation, le 19 février 1825), à midi, la librairie était pleine de monde ; plus de six cents exemplaires furent vendus ce jour-là. » Ottokar, roi de Bohême, c'est le pe du despote ; c'est le souverain grisé par le pouvoir, qui ne croit justiciable que de lui-même, et qui finit par apprendre à s dépens que la société humaine constitue par elle-même une uissance supérieure à toutes les volontés individuelles. C'est un ıtocrate qui n'est au fond qu'un révolté. Ce qui le rend intéres- ınt, au point de vue dramatique, ce sont les nuances de son ıractère, son ardeur bouillante et irréfléchie, sa valeur guer- ère, son humeur tranchante et caustique. Au premier acte, il vient d'une expédition contre le roi de Hongrie, et, pendant qu'on lui ôte son armure, il fait, en quelques traits énergiques, ne peinture de la bataille ; car il a le langage bref, même quand ne commande pas. « Dans l'angle que forme la Marche, au pied d'une colline, sur l'autre bord, le roi Béla trônait sur son siège. On lui expliquait le pays, et ce qui s'y passait, et quels étaient les combattants. D'abord les choses allèrent assez bien pour lui ; mais quand Habsbourg s'élança tout d'un coup avec la grosse cavalerie, tout s'enfuit — tout ce qui peut jurer en hongrois — et tomba dans la Marche, si bien que les barbes touffues flottaient sur l'eau comme des roseaux et en arrêtaient le cours. Où est Habsbourg? Par le grand Dieu ! il s'est bien tenu. Un homme tranquille pour le reste, mais, dans l'attaque, un méchant diable. Quand le roi des Hongrois vit cela, il n'eut plus besoin d'explication. Il se tira violemment les cheveux. Eh ! pensais-je, épargnez-vous cette peine, nous ferions cela mieux que vous. Mais il est devenu notre ami, et nous ne devons plus dire que du bien de lui. » Ottokar a décidé qu'il nderait une ville sur le lieu du combat, afin que le souvenir de vaillance soit perpétué dans tous les siècles. Il reçoit l'hom- age du roi de Hongrie, des États d'Autriche, de Styrie et de ırinthie. Mais il pense que ce n'est là que le commencement sa fortune ; il rêve de rétablir l'Empire d'Occident. « La cou- ronne de Charlemagne, » s'écrie-t-il, « n'est pas trop belle pour cette tête !... O terre, ne branle pas ! Tu n'as jamais rien porté

« de si grand. » Il traite ses vassaux comme des valets, m
au fond il les effraye plus qu'il ne les domine, et, au jour
danger, ils seront tout prêts à le trahir. Lui-même a plus d'e
portement que d'assurance, et quand il trouve en face de lui u
grandeur réelle, son emphase se dissipe en fumée. L'audien
solennelle et légèrement humoristique du premier acte contra
avec l'entrevue qui occupe une grande partie du troisième, et
deux scènes réunies constituent une admirable peinture
caractères. Dans l'intervalle, Rodolphe de Habsbourg a été
empereur, et Ottokar refuse de reconnaître celui qui a combat
sous ses ordres comme simple chevalier. Avant qu'ils en vie
nent aux mains, Rodolphe convie son adversaire à « un entr
« tien amical »; il lui dit :

Vous êtes un habile capitaine, qui en doute? — et votre armée
habituée à vaincre. — Votre trésor regorge d'or et d'argent, — et m
j'en suis dépourvu, trop dépourvu peut-être. — Et pourtant, voy
quelle ferme confiance est la mienne! — Si tous ces hommes qui s
ici m'abandonnaient, — si le dernier de mes valets se retirait de m
camp, — la couronne sur ma tête, et le sceptre dans ma main, — j'ir
seul dans votre camp qui me brave, — et je vous crierais : « Seigne
« donnez ce qui appartient à l'Empire! » — Je ne suis pas celui que vo
avez connu autrefois, — je ne suis pas Habsbourg, je ne suis p
Rodolphe : — le sang de l'Allemagne coule dans ces veines, — le po
de l'Allemagne bat dans cette poitrine. — Ce qui était mortel en m
je l'ai dépouillé, — et je ne suis plus que l'Empereur, qui ne meu
jamais... [1]

Une vaine ardeur de gloire m'a, comme vous, — entraîné dans m
premier âge. — Sur les étrangers et sur les parents, sur les amis
sur les ennemis, — j'exerçais la jeune et prompte vigueur de m
bras, — comme si le monde n'avait été qu'un vaste théâtre — po

1. « Ihr seid ein kriegserfahrner Fürst, wer zweifelt?
« Und Euer Heer, es ist gewohnt, zu siegen,
« Von Gold und Silber starret Euer Schatz :
« Mir fehlt's an manchem, fehlt's an vielem wohl!
« Und doch, Herr, seht! bin ich so festen Muts :
« Wenn diese mich verliessen alle hier,
« Der letzte Knecht aus meinem Lager wiche;
« Die Krone auf dem Haupt, den Scepter in der Hand,
« Ging ich allein in Euer trotzend Lager
« Und rief' Euch zu : Herr, gebet was des Reichs!
« Ich bin nicht der, den Ihr voreinst gekannt!
« Nicht Habsburg bin ich, selber Rudolf nicht;
« In diesen Adern rollet Deutschlands Blut,
« Und Deutschlands Pulsschlag klopft in diesem Herzen.
« Was sterblich war, ich hab' es ausgezogen
« Und bin der Kaiser nur, der niemals stirbt.

dolphe et pour son épée. Mis au ban, — j'ai fait avec vous la croi-
le en Prusse, — j'ai combattu à vos côtés contre les Hongrois. —
endant je murmurais en moi-même contre les barrières — que
mpire et l'Église opposent trop craintivement — au courage résolu
veut se donner carrière. — Alors Dieu m'a pris dans sa forte main,
et m'a fait monter les degrés de ce trône — qui s'élève au-dessus
n monde. — Et, semblable au pèlerin qui, arrivé au haut d'une
ntagne, — abaisse ses regards vers la vaste contrée — et vers les
rs où il se sentait à l'étroit, — ainsi mes yeux se sont dessillés, —
l'un seul coup toute mon ambition a été guérie. — Le monde est là
r que tous nous puissions y vivre, — et le Dieu unique est seul
nd. — La terre est sortie de son rêve de jeunesse, — et, avec les
nts, avec les dragons, — le temps des héros, le temps des forts est
sé. — Les peuples ne se précipitent plus, comme des avalanches,
sur les peuples; les éléments en fermentation se séparent, — et,
près les indices, il me semble presque — que nous sommes à l'en-
d'un âge nouveau. — Le paysan marche en paix derrière sa
rrue, — et le bourgeois exerce son activité dans la ville. — Les
et les métiers lèvent la tête. — En Souabe, en Suisse, des confédé-
ons se forment, — et la ligue hanséatique dirige ses nefs rapides
ers le nord et l'est, pour le commerce et le gain. — Vous n'avez
ais voulu que l'avantage de vos sujets : — donnez-leur la tranquil-
; vous ne pouvez leur faire un meilleur don [1].

« Mich hat, wie Euch, der eitle Drang der Ehre
« Mit sich geführt in meiner ersten Zeit;
« An Fremden und Verwandten, Freund und Feind
« Uebt' ich der raschen Tatkraft jungen Arm,
« Als wär' die Welt ein weiter Schauplatz nur
« Für Rudolf und sein Schwert. In Bann gefallen,
« Zog ich mit Euch in Preussens Heidenkrieg,
« Focht ich die Ungarschlacht an Eurer Seite;
« Doch murrt' ich innerlich ob jener Schranken,
« Die Reich und Kirche allzu ängstlich setzen
« Dem raschen Mut, der grössern Spielraums wert.
« Da nahm mich Gott mit seiner starken Hand
« Und setzte mich auf jene Thronesstufen,
« Die aufgerichtet stehn ob einer Welt!
« Und gleich dem Waller, der den Berg erklommen
« Und nun hinabsieht in die weite Gegend
« Und auf die Mauern, die ihn sonst gedrückt :
« So fiel's wie Schuppen ab von meinen Augen,
« Und all mein Ehrgeiz war mit eins geheilt.
« Die Welt ist da, damit wir alle leben,
« Und gross ist nur der ein' allein'ge Gott!
« Der Jugendtraum der Erde ist geträumt,
« Und mit den Riesen, mit den Drachen ist
« Der Helden, der Gewalt'gen Zeit dahin.
« Nicht Völker stürzen sich wie Berglawinen
« Auf Völker mehr, die Gärung scheidet sich,
« Und nach den Zeichen sollt' es fast mich dünken,
« Wir stehn am Eingang einer neuen Zeit.
« Der Bauer folgt in Frieden seinem Pflug,

Ottokar, subjugué par la calme fermeté de ce langage, et d
ébranlé par la défection d'une partie des siens, consent à re
voir l'investiture de la Bohême et de la Moravie. Pour ména
son amour-propre, Rodolphe reçoit son hommage dans l'in
rieur d'une tente, sans témoins. Mais un chevalier donne, de
propre autorité, un coup d'épée dans le rideau qui les cache
le vassal apparaît aux yeux de l'armée, à genoux devant le su
rain. L'humiliation qu'il a subie réveille son orgueil; il rompt
foi jurée, et il trouve la mort sur le champ de bataille
Marchfeld. Quelques personnages secondaires jettent de la vari
dans l'action politique : Marguerite d'Autriche, la premi
femme d'Ottokar, répudiée par lui et qui continue de se dévo
pour lui, une sainte et une martyre; ensuite sa seconde femm
la fille du roi de Hongrie, qui, après l'avoir poussé à la révol
passe au camp ennemi; elle a pour compagnon une sorte de c
valier poète, de mauvais goût et de mauvaise vie, le personna
comique de la pièce.

Il semble que le caractère de Rodolphe de Habsbourg, a
la grande âme que le poète lui a prêtée, aurait dû suffire po
rendre la pièce non seulement populaire à Vienne, mais enc
agréable à la cour et dans le monde officiel. Il n'en fut pas t
à fait ainsi. Le manuscrit resta d'abord deux ans à la censu
et, dans la suite, les représentations devinrent de plus en p
rares. Le ministère inclinait alors à une politique séparatiste,
l'on craignait de blesser le sentiment national des Tchèques. Gr
parzer fit un voyage dans le Nord de l'Allemagne, « pour voir
« trouverait un lieu plus favorable à la poésie que Vienne [1] ».
Berlin, il conféra surtout avec Fouqué, mais, en général, il
sentit peu attiré vers les romantiques. A Weimar, il se confir
dans l'admiration de Gœthe. Après son retour, il écrivit une t
gédie moitié historique, moitié légendaire, *Un fidèle serviteur
son maître* [2], et cette fois ce fut une autre partie de la mon

« Es rührt sich in der Stadt der fleiss'ge Bürger,
« Gewerb und Innung hebt das Haupt empor,
« In Schwaben, in der Schweiz denkt man an Bünde,
« Und raschen Schiffes strebt die muntre Hansa
« Nach Nord und Ost um Handel und Gewinn.
« Ihr habt der Euren Vorteil stets gewollt;
« Gönnt ihnen Ruh, Ihr könnt nichts Bessres geben! »

1. *Selbstbiographie.*

2. *Ein treuer Diener seines Herrn*, représenté pour la première fois à la H
burg, le 28 février 1828. — Voir un article de Sauer, au 3e vol. du *Jahrbuch.*

e, la Hongrie, qui se trouva choquée. La scène se passe à la
ır du roi André; le personnage principal est un type de loya-
ne poussé à ses dernières limites; il est prêt à sacrifier jusqu'à
nneur de sa maison pour rester fidèle à une mission qui lui a
confiée. La pièce réussit devant le public; mais, le lendemain,
président de police vint offrir à l'auteur, de la part de l'em-
ɛur François Ier, de lui acheter le manuscrit, avec l'intention
ı dissimulée de le supprimer. « Qu'est-ce qui avait déplu à
empereur dans cette pièce qu'il avait d'abord applaudie? » dit
llparzer, « ou qu'est-ce qui avait pu la rendre suspecte? c'est
e qui est resté jusqu'à ce jour un mystère pour moi. Mais le
ecteur appréciera ce que de tels procédés avaient d'encou-
ageant pour un poète [1]. » Laube suppose qu'un seigneur
ngrois avait été blessé par une peinture trop fidèle des
eurs de son pays. Grillparzer revint à l'antiquité : c'était
terrain neutre. Il reprit le sujet d'Héro et Léandre, qu'il avait
ıçu presque en même temps que celui de *la Toison d'or*. Il
ına à sa nouvelle tragédie un titre que lui-même trouvait
n peu précieux », *les Flots de la mer et de l'amour* [2], pour
iquer, disait-il, qu'il avait mêlé à la légende grecque un élé-
nt romantique : singulier scrupule d'exactitude, inspiré sans
ıte à Grillparzer par certaines pièces antiques, comme l'*Ion*
Wilhelm Schlegel, qui n'étaient que de savants pastiches.
.e Léandre de Grillparzer a l'âme d'un Allemand dans le corps
n Grec. « Il est beau, sans être grand; ses cheveux bruns
risent autour de son front; son œil clair et profond lance des
tincelles, quand il n'est pas voilé par les sourcils; il a les
paules larges, le bras souple et nerveux [3]. » Mais il est farouche
ıme un enfant, sensible à l'excès, sombre et mélancolique.
ro est prêtresse d'Aphrodite, « non pas de celle qui préside à
'union des sexes, mais de l'Aphrodite céleste, symbole de l'âme
armonieusement unie en elle-même [4] ». Le trait dominant de
ı caractère, le poète lui-même nous l'apprend dans une note,
st la sincérité, une raison candide, naturellement maîtresse
lle-même. Elle est gagnée peu à peu par la flamme qui chez

Selbstbiographie.
Des Meeres und der Liebe Wellen, tragédie représentée pour la première fois Hofburg, le 3 avril 1831.
IIe acte.
Ier acte.

Léandre éclate brusquement. Une scène rappelle, sans trop désavantage, l'adieu matinal de Roméo et de Juliette; c'est part et d'autre la même grâce délicieusement maniérée. H vient de recevoir, devant le peuple assemblé, la consécra solennelle qui la sépare du monde. Au moment où elle répan les parfums sur l'autel, son regard est tombé sur Léandre, a nouillé sur les degrés. Après la cérémonie, elle l'a trouvé sur passage, dans le bois sacré où elle allait puiser de l'eau pou service du temple; elle lui a rappelé la sainteté du lieu, l'a av du danger qu'il courait, lui a commandé de s'éloigner. Puis est montée dans la tour qui lui a été assignée comme demeu et qui se dresse sur un roc escarpé au bord de l'Hellespont. veille auprès de sa lampe, et s'abandonne au souvenir de c journée, la première où il lui semble que quelque chose s passé dans sa vie.

HÉRO. — Oui, beau jeune homme, silencieux et doux, je pense à dans cette heure tardive, avec un sentiment si simple et si uni, rien de coupable ne peut se cacher dans ses replis. Je te veux du bi quoique je sois heureuse de te savoir loin; et si ma voix pou arriver jusqu'à toi, je t'enverrais ce salut : bonsoir!

LÉANDRE (*du dehors*). — Bonsoir!

HÉRO. — Qu'est ceci? Est-ce toi, Écho, qui me parles? toi qui vi me visiter dans ma solitude? Je te salue, ô belle nymphe!

LÉANDRE. — Nymphe, je te salue!

HÉRO. — Ceci n'est point un écho. (*Apercevant Léandre qui mont la fenêtre*) Retire-toi. Si j'appelle, tu es perdu.

LÉANDRE. — Accorde-moi un seul instant. Les pierres s'effritent s mes pieds. Si tu me repousses, je n'ai que le précipice derrière moi. seul instant, et je redescendrai les rochers. (*Il entre*).

HÉRO. — Reste là. Ne fais pas un pas. Malheureux, qu'est-ce qui conduit ici?

LÉANDRE. — J'ai vu ta lumière rayonner et briller à travers la nu En moi aussi, il faisait nuit, et j'aspirais à la lumière. Je suis d monté jusqu'à toi.

HÉRO. — Et qui t'a accompagné? qui t'a tenu l'échelle? t'a prêté bras secourable?

LÉANDRE. — Je n'ai eu ni échelle pour me porter, ni autre secou J'ai posé mon pied entre les pierres branlantes; j'ai accroché ma m aux genêts et au lierre : c'est ainsi que je suis venu.

HÉRO. — Et si tu avais glissé? si tu étais tombé?

LÉANDRE. — C'eût été heureux pour moi.

HÉRO. — Et si l'on t'avait aperçu?

LÉANDRE. — On ne peut m'avoir vu.

HÉRO. — Les gardiens du saint lieu font leur ronde à cette heure. t'a-t-on pas commandé, ne t'ai-je pas prié moi-même de retourner da ta demeure?

LÉANDRE. — J'y suis allé, mais je n'y ai point trouvé de repos. Alors me suis jeté à la mer, et je l'ai traversée à la nage.

HÉRO. — Comment! tu es venu de la côte lointaine d'Abydos? Deux neurs n'auraient pas fait cette course sans fatigue.

LÉANDRE. — Tu vois que j'ai pu la faire. Et si j'étais mort, si la prère vague m'avait englouti, j'eusse été plus près de toi de la longueur n bras, et ma mort eût été plus douce.

HÉRO. — Tes cheveux sont mouillés, ton vêtement est mouillé, et tu tremblant. . . . . .

LÉANDRE. — Ce n'est pas le froid qui me fait trembler... (*Il veut genouiller devant elle*).

HÉRO. — Non, pas ainsi. Mais reste. Repose-toi un instant, car bientôt faudra que tu partes. C'est donc la lumière de ma lampe qui t'a igé et t'a montré le but? Tu fais bien de me le dire, afin que je la he désormais. . . . . .

LÉANDRE. — Ne le fais pas, je t'en supplie, ne le fais pas! Je consens e plus venir, si cela te fâche, mais ne me refuse pas cette lumière [1]

H. — « Ja denn, du schöner Jüngling, still und fromm,
« Ich denke dein in dieser späten Stunde
« Und mit so glatt verbreitetem Gefühl,
« Dass kein Vergehn sich birgt in seine Falten.
« Ich will dir wohl, erfreut doch, dass du fern;
« Und reichte meine Stimme bis zu dir,
« Ich riefe grüssend : gute Nacht!

L. — Gut' Nacht!

H. — « Ha, was ist das? Bist, Echo, du's, die spricht
« Suchst du mich heim in meiner Einsamkeit?
« Sei mir gegrüsst, o schöne Nymphe!

L. — Nymphe,
« Sei mir gegrüsst!

H. — Das ist kein Wiederhall!...
« Zurück! Du bist verloren, wenn ich rufe.

L. — « Nur einen Augenblick vergönne mir!
« Die Steine bröckeln unter meinen Füssen;
« Erlaubst du nicht, so stürz' ich wohl hinab.
« Ein Weilchen nur, dann klimm' ich gern zurück.

(*En lässt sich ins Gemach herein.*)

H. — « Dort steh und reg dich nicht! Unseliger,
« Was führte dich hierher?

L. — Ich sah dein Licht
« Mit hellem Glanze strahlen durch die Nacht.
« Auch hier war's Nacht und sehnte sich nach Licht,
« Da klomm ich denn herauf.

H. — Wer dein Genosse?
« Wer hielt die Leiter dir? bot Arm und Hilfe?

L. — « Nicht Leiter führte mich, noch äussre Hilfe,
« Den Fuss setzt' ich in lockrer Steine Fugen,
« An Ginst und Epheu hielt sich meine Hand;
« So kam ich her.

H. — Und wenn du, gleitend, stürztest?

L. — « So war mir wohl.

H. — Und wenn man dich erblickt?

L. — « Man hat wohl nicht,

Héro. — O jeune homme, ne m'accuse pas de dureté, si j'hési
entrer dans ta pensée. Je ne le puis, je te l'ai déjà dit. Je suis vou
une fonction sévère, et l'on exige de la prêtresse qu'elle soit sans am
. . . . . .

Léandre. — Je dois donc partir?

Héro. — Tu le dois, mais non par le chemin qui t'a mené ici, et
est dangereux. Passe par cette porte, et suis cette galerie, qui te mèn
dehors.

. . . . . .

Léandre. — Me permettras-tu de revenir?

Héro. — Toi!

Léandre. — Tu veux donc dire jamais? à tout jamais? Connais-tu
mot et toute son horrible étendue? Et puis — tu t'es inquiétée p
moi tout à l'heure. Sais-tu qu'il me faudra traverser encore la mer
s'acharne contre ces rochers? Ne croiras-tu pas qu'elle m'a ensevel
tu restes sans nouvelles de moi.

Héro. — Envoie-moi un messager.

Léandre. — Je n'ai d'autre messager que moi-même.

Héro. — Eh bien donc, viens, mon doux messager, viens! Mais
en ce lieu, où la mort menace. Sur le rivage, une langue de s
s'étend vers la mer : viens là, cache-toi dans les buissons, et j'en
drai, en passant, ce que tu diras.

Léandre. — Mets ta lampe ici, pour qu'elle m'éclaire. Qu'elle
montre le chemin du bonheur! Mais quand reviendrai-je? dis.

Héro. — A la prochaine fête.

Léandre. — Tu ne parles pas sérieusement. Dis quel jour.

Héro. — Quand la lune sera dans son plein.

Léandre. — D'ici là dix longs jours se traîneront. Supportera

H. — Des heil'gen Ortes Hüter,
« Die Wache gehen sie zu dieser Zeit.
« Unseliger! Ward dir denn nicht geboten,
« Bat ich nicht selbst, du solltest kehren heim?
L. — « Ich war daheim, doch liess mir's keine Ruh;
« Da warf ich mich ins Meer und schwamm herüber.
H. — « Wie? Von Abydos' weitentlegner Küste?
« Zwei Ruderer ermüdeten der Fahrt.
L. — « Du siehst, ich hab's vermocht. Und wenn ich starb,
« Der ersten Welle Raub erliegend, sank,
« War's eine Spanne näher doch bei dir,
« Und also süssrer Tod.
H. — Dein Haar ist nass,
« Und nass ist dein Gewand. Du zitterst auch.
L. — « Doch zittr' ich nicht vor Frost...
(*Im Begriff, sich auf ein Knie niederzulassen.*)
H. — « Lass das und bleib! Ruh dich ein Weilchen aus,
« Denn bald, und du musst fort. So war's mein Licht,
« Die Lampe, die dir Richtung gab und Ziel?
« Du mahnst mich recht, sie künftig zu verbergen.
L. — « O, thu es nicht! O, Herrin, thu es nicht!
« Ich will ja nicht mehr kommen, wenn du zürnst,
« Doch dieser Lampe Schein verlag mir nicht!

ue-là l'incertitude? Pas moi! Je craindrai, moi, qu'on ne nous ait arqués, et toi tu me verras mort en pensée, et non sans raison, si je ne suis pas la proie des flots, l'inquiétude et le chagrin me ont. Dis après-demain, dis dans trois jours, dans une semaine. éro. — Viens donc demain [1].

H. — « Du guter Jüngling, halt mich nicht für hart,
« Weil ich nur schwach erwidre deine Meinung;
« Doch kann's nicht sein, ich sagt' es dir ja schon,
« Ich bin verlobt zu einem strengen Dienst,
« Und liebeleer heischt man die Priesterin.
« . . . . . .
L. — « So soll ich fort?
H. — Du sollst; doch nicht denselben Pfad,
« Der dich hierher geführt, er scheint gefährlich.
« Durch jene Pforte geh und folg dem Gang,
« Der dich ins Freie führt.
. . . . . .
L. — « Und darf ich, Jungfrau, wiederkommen?
H. — Du!
L. — « So meinst du : nie? in aller Zukunft nie?
« Kennst du das Wort und seinen grausen Umfang ?
« Dann auch : du warst um mich besorgt. Weisst du?
« Ich muss zurück durchs brandend wilde Meer;
« Wirst du nicht glauben, dass ich sank und starb,
« Bleibt kundlos dir mein Weg?
H. — Send einen Boten mir.
L. — « Ich habe keinen Boten als mich selbst.
H. — « Nun denn, du holder Bote, komm denn, komm!
« Allein nicht hier, an diesen Todesort. Am Ufer
« Streckt eine Zunge sandig sich ins Meer :
« Dort komm nur hin, verbirg dich in den Büschen;
« Vorübergehend hör' ich, was du sprichst.
L. — « Die Lampe aber hier, lass sie mir leuchten,
« Die Wege sie mir zeigen meines Glücks.
« Wann aber komm' ich wieder? Jungfrau, sprich!
H. — « Am Tag des nächsten Fests.
L. — Du scherzest wohl!
« Sag, wann?
H. — Wenn neu der Mond sich füllt.
L. — « Bis dahin schleichen zehen lange Tage!
« Trägst du die Ungewissheit bis dahin? Ich nicht!
« Ich werde fürchten, dass man uns bemerkt,
« Du wirst mich tot in deinem Sinne schaun,
« Und zwar mit Recht! Denn raubt mich nicht das Meer,
« So tötet Sorge mich, die Angst, der Schmerz.
« Sag : übermorgen; sag : nach dreien Tagen;
« Die nächste Woche sag.
H. — Komm morgen denn. »

be fait, à propos de cette scène, la remarque suivante. Le drame d'amour de rzer produit, dit-il, une impression toute différente à Vienne et dans l'Alle- du Nord. Quand Héro répond aux sollicitations pressantes de Léandre par ts : « Viens donc demain », le public viennois sourit avec un air d'assenti- et trouve la scène charmante; il sait se montrer naïf devant une œuvre Dans le Nord, au même endroit, la salle éclate de rire; on ne voit là que ce

L'attente du lendemain remplit le quatrième acte, qui est peu vide. L'inconvénient du sujet, Grillparzer le déclare même, c'est le peu d'action qu'il renferme. Mais le dernier est d'un grand effet, grâce, en partie, à la mise en scène, tous les détails sont habilement combinés. Héro, accablée pa fatigue, s'est endormie sur un banc près du rivage. Le pr chargé de la garde du temple a éteint la lampe qu'elle allumée. Une tempête s'élève; Héro se réveille; elle s'ima que ce sont les dieux bienfaisants qui ont dérobé aux yeu son ami la lumière qui devait l'engager à prendre la mer, et leur rend grâces de l'avoir protégée pendant son sommeil même instant, elle aperçoit le corps de Léandre, que la vag jeté sur le rivage. Elle se considère désormais comme délié ses vœux; elle dépose sa couronne et sa ceinture sur la dépo mortelle, et elle expire sur les degrés du temple.

La tragédie d'Héro et Léandre termine la période fécond originale de Grillparzer. Dans la suite, il incline de plus en au drame légendaire ou fantastique qui l'avait attiré dans sa nesse, et dont l'Espagne lui offrait le modèle. « *Ottokar* « *Fidèle Serviteur* m'avaient appris, » dit-il, « que des sujets h « riques étaient dangereux à traiter en terre autrichienne. Q « aux sujets passionnés, le poète s'y intéresse moins à me « qu'il avance en âge. On m'objectera peut-être que j'au « dû me mettre au-dessus de mes étroites relations a « chiennes, écrire pour l'humanité, ou du moins pour l'A « magne. Mais qu'y faire? j'étais un Autrichien endurci, « dans chacune de mes pièces, j'avais en vue la représenta « et même la représentation dans ma ville natale. Quant à « drame lu, c'est un livre, ce n'est pas une action vivante. « de lecteurs ont le don d'y ajouter eux-mêmes cette réa « cette objectivité, qui est l'essence du drame, ou du moins q « distingue des autres genres de poésie[1]. » Grillparzer term en 1834, une pièce en quatre actes qu'il appelle un conte dra tique : *Le rêve c'est la vie* [2]. Ce n'est pas, comme le titre se l'indiquer, une contre-partie de *La vie est un songe* de Calde

que les paroles de la jeune prêtresse auraient de hardi dans la vie ordi L'Autrichien a le tempérament artistique; l'Allemand du Nord réfléchit e sonne, là où il faudrait sentir.

1. *Selbstbiographie.*
2. *Der Traum ein Leben.*

jet est emprunté à un conte de Voltaire, *le Blanc et le Noir*. cène est à Samarcande. Roustan, un chasseur, est dévoré esoin de se signaler, et bientôt son ambition efface en lui e notion du bien et du mal. Il s'élève jusqu'au trône; mais conspiration éclate contre lui, et, au moment où il va r ses crimes de sa vie — il se réveille : il n'avait fait que r. Le public viennois applaudit à ce coup de théâtre; ail- la pièce a peu réussi. La leçon finale est assez insigni- e : « Une seule chose donne le bonheur : c'est la paix de me et l'innocence du cœur; la grandeur est dangereuse, et gloire est un vain jeu. »

illparzer n'a jamais fait qu'une tentative dans la comédie : c'est du moins ainsi qu'il appelle sa pièce en cinq actes ilée *Malheur à celui qui ment*[1] ! qui fut jouée à la Hofburg 838. C'est, en réalité, un conte humoristique, parfois bur- ie, et qui prend même par moments les allures du drame ux. Le sujet est emprunté à Grégoire de Tours, et l'action asse dans les temps à demi barbares où le christianisme roduit dans les contrées du Rhin. Le personnage principal n garçon de cuisine, qui se charge de délivrer le neveu 'évêque de Châlons, retenu en otage par un chef païen. la recommandation de l'évêque, il s'engage à ne jamais que la vérité, mais il pratique la restriction mentale comme isciple anticipé d'Escobar. A la fin, quand, malgré ses ruses, eprise paraît manquée, il demande à Dieu, dans une prière nte, un miracle, et il lui arrive en effet un secours inopiné. ouse la fille du chef païen, qui s'est enfuie avec lui, et qui se hrétienne. La pièce est bien conduite au point de vue scé- e. Grillparzer, avec le sens réaliste dont il était doué, traite ue partie dans le ton qui lui convient; mais l'ensemble que d'unité. Le public des loges fut particulièrement choqué uelques allusions à la noblesse; on pardonnait de telles allu- à Bauernfeld, mais il faut croire qu'elles avaient plus de e sous la plume de Grillparzer. Son unique comédie n'eut es trois représentations obligées[2].

se retira du théâtre. Un succès lui causait une joie modérée, chec le peinait au fond de l'âme. Il donna encore à des

[1] *Weh dem, der lügt.*
[2] Voir un article de Minor, au 3e volume du *Jahrbuch*.

almanachs poétiques deux beaux fragments, une scène sur l
trevue d'Annibal et de Scipion avant Zama, et deux actes
Esther. Il avait fait, en 1836, un voyage à Paris et à Lond
dont il a consigné les détails dans un Journal spécial. A P
les théâtres l'intéressèrent plus que les hommes, et il ne
guère en rapports suivis qu'avec Bœrne et Henri Heine. En 1
il visita Constantinople et l'Hellespont, Smyrne et Athènes
rentra par l'Adriatique. La révolution de 1848 l'inquiéta, q
qu'il fût partisan des réformes; il craignait qu'elle n'eût p
conséquence une dislocation de la monarchie. La reprise de
pièces, en 1851, quand Laube prit la direction de la Hofb
les témoignages d'admiration qui lui arrivèrent alors de to
parts, ne purent l'arracher à sa vie solitaire. En 1871, ses a
célébrèrent sans lui, dans la grande salle des concerts, le qua
vingtième anniversaire de sa naissance. « Je me rendis chez lu
raconte Laube, « pour lui faire part des ovations dont il a
« été l'objet. Je le trouvai dans son étroite chambre, un li
« à la main. Mais j'eus à peine dit les premiers mots, qu'il me
« signe de la main pour changer la conversation, et nous
« parlâmes plus que de la lecture qu'il venait de faire. » Il mou
l'année suivante, le 21 janvier, et la ville de Vienne lui fit
funérailles comme aucun poète allemand n'en avait eu dep
Klopstock. Ses œuvres posthumes, publiées par Laube, co
naient encore trois tragédies complètes, *Libussa*, un sujet lég
daire avec des intentions philosophiques souvent obscures,
Juive de Tolède, une imitation parfois heureuse de Lope de Ve
et *Deux frères ennemis dans la maison de Habsbourg* [1], un table
trop complexe des désordres de l'Empire après la mort de Ma
milien. Du moment que Grillparzer n'avait plus en vue le théât
et même un théâtre spécial, ses pièces devenaient, selon sa pro
expression, des livres.

L'œuvre de Grillparzer, malgré les difficultés contre lesquel
il eut à lutter, est très considérable. Il a laissé au moins tr
pièces qu'on peut appeler des chefs-d'œuvre, qui sont de vra
pièces de répertoire, et qui devraient passer couramment
toutes les scènes allemandes : *Sapho*, *Ottokar* et *les Flots de*
mer et de l'amour. Il est le vrai successeur de Schiller dans

1. *Ein Bruderzwist in Habsburg*. — Sur *la Juive de Tolède*, voir un article
Wurzbach, au 9e volume du *Jahrbuch*.

ragédie. Il a une qualité dont on ne devrait pas avoir à le louer, ais qui lui constitue à elle seule une originalité parmi ses ontemporains : il écrit pour le théâtre, et ses pièces, même à la ecture, donnent l'illusion de la vie dramatique. Il n'a aucune héorie préconçue ni sur la forme ni sur le fond. Il prend ses ujets tour à tour dans l'antiquité et dans les temps modernes, , le sujet une fois arrêté, il le laisse se développer dans son agination, ou plutôt se réaliser devant ses yeux, avec la pré- sion de l'acteur qui jouerait successivement chaque rôle. Ses ersonnages ne sont jamais des abstractions; il les voit, les ntend, les fait mouvoir; il leur prête des gestes, des attitudes. n'a pas le souffle poétique de Schiller; sa langue est souvent rne et sa construction embarrassée; mais il a, beaucoup plus ue Schiller, ce sens de la réalité scénique qui arrête l'esprit et captive et lui fait prendre un tableau fictif pour l'image même la vie.

3. — LES SUCCESSEURS DE GRILLPARZER.

Il faut mentionner, à la suite de Grillparzer, son compatriote rdinand de Saar, qui a subi son influence. C'est un écrivain rrect, élégant, mais de faible envergure. Il s'est essayé sur le jet de l'empereur Henri IV et de sa lutte contre le pape Gré- re VII, ce sujet qui a toujours tenté les poètes allemands. is quelle étrange idée, dans ce grand drame historique, d'at- buer la conduite de Grégoire VII à la jalousie et de rendre la ntesse Malthilde amoureuse de Henri IV! La tragédie de *Tassilo*, st la guerre de cet ancien duc de Bavière contre Charlemagne; taines situations rappellent *le Roi Ottokar*. Ferdinand de Saar au commencement d'une de ses nouvelles, qui sont restées la tie la plus vivante de son œuvre : « Je suis un ami du passé, que j'aie un penchant chimérique pour l'âge de la chevalerie les minnesinger et pour le bon vieux temps qui n'a jamais sté; je ne parle que de ce passé qui a poussé ses ramifications que dans le présent et auquel je reste attaché par le cœur. » Il t défini lui-même par ces mots. Ses meilleures poésies sont ses gies. Il a vécu, pour ainsi dire, en dehors de son siècle [1].

Heinrich IV., deux parties, 1865-1867; *Tassilo*, 1886; *Sämtliche Werke*, par inor, avec une biographie par A. Bettelheim, 12 vol., Leipzig. — F. de , né à Vienne en 1833, est mort dans la même ville en 1906.

Le 18 octobre 1854, une tragédie anonyme en cinq actes, intitulée *le Gladiateur de Ravenne* [1], fut représentée à la Hofburg. Elle eut un grand succès, grâce surtout aux souvenirs patriotiques qu'elle réveillait. On chercha le nom de l'auteur; on pensa même à Grillparzer, quoique rien, ni dans le style ni dans la composition, ne rappelât sa manière. Le gladiateur était le fils d'Arminius, prisonnier des Romains, et glorieux d'exercer le métier avilissant auquel on l'avait dressé dès sa jeunesse. Dans la dernière scène, sa mère, Thusnelda, prisonnière comme lui, le perçait avec l'épée d'Arminius, pour l'empêcher de combattre dans le cirque devant Caligula; elle annonçait en même temps la vengeance prochaine des dieux, c'est-à-dire le débordement des peuples germaniques sur l'Empire romain. La pièce était habilement construite, mais tous les personnages débitaient la même rhétorique fleurie. Un instituteur bavarois, nommé Bacherl, déclara que toute l'œuvre n'était qu'un plagiat, et que les meilleures situations étaient prises dans un drame qu'il avait envoyé précédemment à la Hofburg, et qui avait pour titre *les Chérusques à Rome* [2]. Alors le véritable auteur se fit connaître : c'était le baron Münch-Bellinghausen. Il était né à Cracovie en 1806; il avait été nommé, en 1845, conservateur de la Bibliothèque impériale, et il fut plus tard, pendant trois ans (1867-1870), intendant général des théâtres de la cour; il mourut en 1871. Il avait débuté, à vingt-neuf ans, sous le pseudonyme de Frédéric Halm, par un drame sur Griselidis, que le lyrisme du style avait fait applaudir, malgré le rôle étrange d'un époux qui, pour une gageure, inflige froidement à sa femme les plus odieux tourments. Parmi ses autres pièces, la plus remarquée fut *le Fils de la solitude* [3]. Il s'agit d'un Germain barbare qui se fait initier à la vie civilisée par une jeune Marseillaise; mais il repousse avec indignation les leçons de ceux qui l'ont accueilli à leur foyer, lorsqu'ils lui conseillent de trahir ses anciens compagnons. Heureusement qu'un traité d'alliance entre Germains et Marseillais donne satisfaction à tout le monde, et à lui

1. *Der Fechter von Ravenna.*

2. Bacherl alla jusqu'à s'attribuer *le Gladiateur*; il parut en personne sur le théâtre de Munich, après une représentation, pour se faire applaudir; il ruina lui-même ses prétentions par la publication des *Chérusques* (Nördlingen, 1858).

3. *Der Sohn der Wildniss*, 1842.

à sa fiancée, et au public. Les drames de Frédéric Halm sont brillantes mélopées, où la vérité des situations et des caractères est sacrifiée à des effets de style et de mise en scène [1].

Frédéric Halm se rattache à la tragédie classique de Schiller; lomon-Hermann Mosenthal incline plutôt au drame bourgeois larmoyant. Chez lui aussi, la peinture des caractères est superielle. Son style est tendu et devient aisément déclamatoire. à Cassel, en 1821, Mosenthal vint à Vienne comme précepteur, obtint ensuite un emploi au ministère de l'instruction et des ltes. Son premier et son plus grand succès fut *Déborah*, *drame pulaire en quatre actes* (1850). Il voulait montrer la haine récioque qui, dans les couches inférieures de la société, sépare les rétiens et les juifs; mais nous n'assistons, en réalité, qu'à un pit amoureux, poussé au tragique. Déborah, sur un faux rapt, maudit son fiancé, et elle s'aperçoit trop tard de son erreur. ns un autre drame populaire, qui se passe dans une ferme, le *nnwendhof* (1854), une jeune fille est victime d'un crime fausment attribué à son père; un heureux hasard la réhabilite en sant découvrir le vrai coupable. Transporté dans le grand nde, le drame de Mosenthal devient tragédie, et prend la me du vers ïambique; mais les procédés restent les mêmes. situation émouvante arrive à point nommé, et quelquefois si isquement qu'elle manque son effet. Le sujet de *Pietra* (1864) un amour malheureux, traversé par les querelles des Guelfes des Gibelins; c'est *Roméo et Juliette*, avec une intrigue plus mpliquée; une clef perdue amène le dénouement. *Isabella ini* (1868) contient une grande scène, celle où Isabelle, poussée out par les soupçons de son époux, proclame hautement son our au milieu d'une fête, sachant que son aveu la conduira mort. Mosenthal a cultivé aussi le drame à sujet littéraire; aut citer pour mémoire *la Vie d'un poète allemand*, dont Bürger le héros, et *les Comédiens allemands*, qui traitent de la fameuse relle entre Gottsched et la tragédienne Neuber [2].

Œuvres complètes, comprenant les œuvres posthumes, 12 vol., Vienne, 1856. — Choix par A. Schlossar, 4 vol., Leipzig, 1904. — Les comédies de Frédric Halm rappellent trop l'imbroglio espagnol. *Roi et Paysan* (*König und er*, 1841) est imité de Lope de Vega. *Défense et Ordre* (*Verbot und Befehl*,), une comédie historique dont la scène est à Venise, contient une excellente sition au premier acte.

Ein deutsches Dichterleben, 1850. — *Die deutschen Comödianten*, 1863. — **res complètes**, 6 vol., Stuttgart, 1877.

François Nissel, un enfant de Vienne, né en 1831, mort en 18
a eu moins de succès au théâtre que Mosenthal, mais il a eu
admirateurs passionnés. C'est un esprit réfléchi comme Gr
parzer, quoique moins puissant et moins original. Il creuse
sujets, il les médite longuement; il idéalise ses personnages
en fait des types, des symboles; il est plein d'allusions, d'inte
tions de toutes sortes. Ses préfaces, son *Journal*, sont de vra
dissertations critiques. Ce qui lui manque, c'est l'instinct sc
nique, guide plus sûr que toutes les théories. Tout fils d'acte
qu'il était, et familiarisé de bonne heure avec les planches, il
jamais bien connu l'art de nouer et de dénouer une action d
matique. Il s'est essayé dans tous les genres, comédie, tragéd
drame populaire. Sa première œuvre d'une certaine importan
fut une tragédie sur Persée de Macédoine, d'abord écrite
prose vers 1854, mise en vers iambiques quelques années pl
tard, et qui eut cinq représentations à la Hofburg en 1862. Pers
fait mettre à mort son frère Démétrius, parce qu'il est l'ami d
Romains; mais lui-même est le rival de Démétrius, en amo
comme en politique, et ils aiment tous les deux une Romaine qu
tout en déployant ses grâces devant les princes macédoniens,
la bouche pleine d'hyperboles sur la grandeur de sa patrie. U
autre tragédie, *Agnès de Méran*, obtint, en 1878, le prix de
fondation Schiller; le sujet, qui avait déjà été traité en fra
çais par Ponsard, était tiré de l'*Histoire de Philippe-Auguste*
Capefigue; un des principaux personnages est un troubadou
rival de Philippe-Auguste, et qui ameute contre lui la nobles
et le peuple et même la cour de Rome; le caractère du roi e
trop effacé. C'était, de toutes ses pièces, celle que Nissel préf
rait. S'il en est une qui se lise encore, c'est *Henri le Lion* (185
Le caractère principal, fait tout à la fois de bravoure, d'orgueil
de loyauté, est une belle étude psychologique. L'intérêt se pa
tage entre lui et l'empereur Frédéric Ier; ce sont deux politiqu
presque modernes, dont l'un voudrait orienter l'expansion
l'Allemagne vers le midi, l'autre vers le nord. Le guelfe Hen
refuse de suivre Frédéric en Italie; mais, après l'issue malhe
reuse de la bataille de Legnano, il confesse sa faute et se soum
au jugement de la Diète. La dernière œuvre de Nissel, un dra
en quatre actes et en prose, intitulé *la Sorcière du Rocher* [1], c

1. *Die Zauberin am Stein*, 1861.

développement habile d'une légende populaire. Une paysanne, qui un ermite a appris à soulager les malades, passe bientôt ur sorcière, et sa vanité trouve son compte dans la crainte erstitieuse qu'elle inspire; mais bientôt aussi on lui attribue crimes dont les auteurs sont restés inconnus, et elle s'empoi- ne pour échapper aux mains de la justice. Ce drame, composé 1863, fut représenté d'abord à Hambourg, avec un dénouement ureux, ajouté par le directeur du théâtre; il ne reparut à la ne, dans sa forme originale, qu'en 1882, et s'y maintint pen- nt quelques années [1].

4. — ANZENGRUBER.

l convient de faire une place à part, dans l'école autrichienne, ouis Anzengruber, qui, en transportant le drame populaire à campagne, lui a donné un arrière-plan poétique. La paysan- ie est devenue, entre ses mains, un genre littéraire. Il est né ienne, en 1839. Fils d'un petit employé, il ne reçut qu'une ruction élémentaire. S'étant fait acteur, il voyagea pendant t ans avec des troupes ambulantes. Il combattit ensuite, me journaliste, dans les rangs du parti libéral; il mourut 1889. *Le Curé de Kirchfeld* [2], qui l'a rendu célèbre, est un ne social dirigé contre le célibat des prêtres. Le curé, après ir sacrifié toutes ses affections à son ministère, attire sur lui peines les plus graves, même l'excommunication, pour avoir rprété les règlements de l'Église avec un esprit trop chari- e. Ne s'avise-t-il pas de rendre les honneurs funèbres à une me que le malheur a poussée au suicide? L'intérêt du drame it minime, si ce n'était qu'une « pièce à tendance »; mais le conflit est en action; l'auteur ne discute et surtout ne lame jamais. Le style est vigoureux et concis; il est popu- e, moins par la reproduction de certaines formes dialectiques par le tour de la phrase et le choix des images. Tout l'effort nzengruber porte sur la peinture des caractères. Ses pay- s ne sont pas des types conventionnels, des modèles de vertu de naïveté, des héros d'idylle, ni des êtres vulgaires sans

éditions. — *Ausgewählte dramatische Werke*, 3 vol., Stuttgart, 1892-1896. — *Leben, Selbstbiographie, Tagebuchblätter und Briefe*, Stuttgart, 1891.
Der Pfarrer von Kirchfeld, 1870.

personnalité et sans nuance. Tous les traits de la nature huma
se retrouvent chez eux, mais avec une marque plus forte, p
primitive. Sont-ce de vrais paysans? oui et non. La paysanne
littéraire est une invention dont le genre varie selon le goût
chaque époque; celle d'Anzengruber donne l'illusion du vrai,
cela suffit. Quant à l'intrigue, elle est souvent fort lâche; e
s'interrompt, se reprend, se dénoue comme elle peut. Une de
pièces (*Brave Leut vom Grund*) est formée de trois tableaux (*Bild*
où les mêmes personnages reparaissent à différentes époques
leur vie; le but est de montrer comment l'âge modifie le car
tère. Un des drames les mieux composés d'Anzengruber est
Ferme sans fermier[1]. Le personnage principal, l'unique héritiè
d'une ferme, est une ménagère sensée, active, charitable. Auto
d'elle, toute une domesticité se groupe dans un ordre t
ditionnel et patriarcal. Un curé à idées étroites et un maî
d'école ami des nouveautés rompent des lances pacifiques,
plus souvent à table. Comme il faut un patron à la ferme,
fermière se décide à adopter un enfant abandonné. La comé
de *Ceux qui signent avec une croix*[2] est d'un goût moins fra
et moins pur. Ces signataires se sont mis en tête d'envoyer
leur curé une adresse de félicitation pour ses vaillants effo
dans la défense de la foi. De quoi se mêlent-ils? On leur impo
pour pénitence un pèlerinage à Rome. Leurs femmes, qui d'abo
approuvent l'idée du voyage, finissent par en craindre les inco
vénients, et se conjurent pour les retenir. Le pivot de l'intrig
est un casseur de pierres philosophe, qui a sa religion à l
la religion de la gaieté et de la confiance, fruit des leçons de
misère; ses conseils s'expriment souvent par des chansons. Anze
gruber connaît moins bien le langage des salons que le parl
villageois; le drame d'*Elfriede* et la tragédie intitulée *la Main
le Cœur* comptent parmi ses productions les plus faibles; la pr
mière paraît une imitation des *Pattes de mouche* de Sardou[3].

Ni Grillparzer, ni Anzengruber, ni Bauernfeld ne firent réell
ment école. Après eux, les tentatives se dispersent. On regar
au dehors; on raisonne, on moralise, on symbolise; on su

1. *Der ledige Hof*, 1877.
2. *Die Kreuzelschreiber*, 1872.
3. Œuvres complètes, 10 vol., Stuttgart, 1897-1898. — A consulter : Bettelhei
L. Anzengruber (dans la collection : *Geisteshelden*), 2e édit., Berlin, 1897; *Bri
von L. Anzengruber*, 2 vol., Stuttgart et Berlin, 1902.

exemple de Berlin, à moins qu'on ne cherche des inspirations Paris. Ou bien encore, on se complaît dans des situations ceptionnelles. Certaines pièces autrichiennes des dernières nées ne représentent pas plus les mœurs viennoises que telle médie française de nos jours ne reflète la vie courante de la ciété parisienne. Le théâtre perd ses attaches locales et en ême temps la meilleure partie de son originalité[1].

1. Voir, sur le développement général du théâtre autrichien : Hans Sittenberger, s *Dramatische Schaffen in Œsterreich*, Munich, 1898.

CHAPITRE V

LA JEUNE ALLEMAGNE

Le mouvement des idées après 1815. La réaction politique. Les décr
de Carlsbad; les conférences de Vienne. Proscription des écr
de la *Jeune Allemagne*. Caractère de la nouvelle école. — 1. Hei
Heine. Son début dans le romantisme. Le *Buch der Lieder*.
Nordsee. Perfection de sa forme poétique. Ses écrits en prose; l
Reisebilder. Dissentiment de sa nature. — 2. Bœrne et ses *Lett*
de Paris. Gutzkow; ses romans, ses drames et ses comédi
Laube; son talent d'assimilation. Écrivains secondaires.

La victoire de l'Europe sur Napoléon donna lieu à un gran
malentendu entre les gouvernements et les peuples. Ceux-
crurent avoir conquis, avec l'indépendance nationale, la liber
politique. Ceux-là se considérèrent simplement comme rétabl
dans leurs anciens droits et dégagés de toute obligation enve
ceux qui leur avaient prêté main-forte.

On s'aperçut bientôt que, dans le conflit des nations, la Franc
n'avait pas été seule vaincue. Les constitutions promises furen
ajournées; la noblesse rentra dans ses privilèges; la censure s
multiplia, veilla sur toutes les manifestations de l'esprit, sur l
presse comme sur les livres, comme sur l'enseignement. I
sembla que l'idéal politique du romantisme, sauf l'unité du pou
voir, fût sur le point de se réaliser.

« De tout temps, » dit l'historien Treitschke, « la jeunesse a ét
« plus radicale que la vieillesse, parce qu'elle vit plus dans l'aveni
« que dans le présent; mais c'est le signe d'une situation anor
« male quand l'abîme s'élargit entre les jeunes et les vieux, quan
« il n'y a plus rien de commun entre l'ivresse enthousiaste de
« uns et l'activité réfléchie des autres[1]. » Le libéralisme se réfugia

1. *Deutsche Geschichte in XIX. Jahrhundert*, 2e vol.

ord dans les sociétés de gymnastique dirigées par Jahn, et s les associations d'étudiants favorisées par quelques profes-rs, tels que le philologue Massmann, ridiculisé par Henri ne. Le 17 octobre 1817, cinq cents jeunes gens, partis de tous points de l'Allemagne, se donnèrent rendez-vous à Eisenach l'huringe, pour célébrer à la fois l'anniversaire de la Réforme elui de la bataille de Leipzig. Ils montèrent au château de 'artbourg, où le duc Charles-Auguste, l'ami de Gœthe, leur avait rt l'hospitalité dans la grande salle des Chevaliers; et le soir, une motion de Jahn, soutenue par Massmann, on ralluma le her où Luther avait brûlé jadis la bulle papale, et, avec moins langer que Luther, on y jeta les écrits des « ennemis de la bonne ause », et finalement un corset de uhlan, une perruque et un on de caporal [1]. Les gouvernements prirent cette mascarade au eux. Une guerre de plume s'ensuivit. Charles-Auguste reçut admonestation de la cour de Vienne, et le prince de Metter-ı déclara à l'ambassadeur de Prusse « qu'il était temps de évir contre le jacobinisme ».

e congrès de Carlsbad, en 1819, se chargea de sauver la été menacée. Ses décrets donnèrent un démenti solennel et espérances libérales et aux aspirations unitaires. Des cura-rs furent attachés aux différentes universités pour veiller sur iscipline des étudiants et sur l'enseignement des professeurs. ıt décidé qu'un contrôle sévère serait exercé désormais sur les chures et les publications périodiques. Une commission spé-e, nommée dans le sein de la Diète, était chargée de suivre e réprimer « les menées démagogiques ». Enfin les gouverne-ıts s'engageaient à unir leurs efforts pour que nulle atteinte ût portée, ni dans les faits ni dans les écrits, soit au prin-monarchique en général, soit aux prérogatives des différents s. C'étaient l'autocratie et le particularisme qui triomphaient. mauvais jours commencèrent pour les lettres. Un censeur Berlin, nommé Grano, eut sa légende. Il déclara, en 1824, ne nouvelle édition des *Discours à la nation allemande* de ıte « n'était pas convenable pour le temps présent ». Le *ique de la Conversation* de Brockhaus n'était autorisé que our les savants », et on leur recommandait de ne pas le com-ıniquer.

[1] Il y avait parmi les livres brûlés le Code Napoléon et les Règlements de la Gendarmerie.

Les gouvernements avaient derrière eux, pour se faire crain
et obéir, une armée de bureaucrates. Le parti libéral se re
tait surtout dans le monde universitaire. Quant aux esp
simplement observateurs, ils ne pouvaient qu'être frap
d'un contraste, celui de la France vaincue, jouissant d'insti
tions parlementaires qui, malgré les efforts de la réaction,
assuraient le mouvement de la vie politique, et de l'Allema
victorieuse, réduite encore à attendre du bon vouloir de
maîtres les franchises les plus élémentaires. La France n'a
donc pas tout perdu dans sa défaite, et elle donnait encor
l'Europe d'utiles leçons. Peu à peu l'ardeur patriotique de 1
fit place à un cosmopolitisme nouveau, tout politique, et di
rent du cosmopolitisme littéraire de Gœthe. On prit encore
fois, comme on avait fait au XVIIe siècle, le chemin de Paris,
plus pour y parfaire son éducation mondaine, mais pour y
pirer un air plus libre, et, dans ce nouvel exode, les juifs, cos
polites par nature, marchèrent au premier rang.

Telle était la disposition des esprits aux environs de 1830.
journées de Juillet, les trois glorieuses, comme on les appel
eurent leur contre-coup en Allemagne. La Pologne se soul
d'abord et perdit, grâce à la coopération de la Prusse et de
Russie, le dernier lambeau de son indépendance. Les réfug
polonais se répandirent en Allemagne et y propagèrent l'agi
tion révolutionnaire. L'exemple de la France était contagie
Charles X, qui avait violé la Charte, était-il moins coupable que
souverains allemands qui avaient refusé les libertés promises,
qui, après les avoir données, les avaient arbitrairement retirée
Mais le parti libéral était moins bien organisé en Allemag
qu'en France, et il n'avait pas le même appui dans la nati
Entre les princes qui invoquaient leur droit héréditaire, et
libéraux qui parlaient au nom du droit naturel, l'opini
publique restait indécise, et, au fond, ce qui l'emportait dans
masse du peuple, c'était le respect de la tradition et de l'ord
établi, qui a toujours été un trait dominant du caractère germ
nique. La prise d'un corps de garde à Francfort, où résidait
Diète, ne fut qu'une ridicule contre-façon des journées de Juill
Elle coûta la vie à sept hommes, et le ministre de Prus
Ancillon, écrivit : « L'attentat de Francfort peut sauver l'Allemag
« si l'on se hâte d'exploiter l'événement. » On l'exploita en eff
de nouvelles conférences, qui eurent lieu à Vienne en 183

primèrent les concessions qui avaient été arrachées au duc de
nswick, à l'électeur de Hesse, aux rois de Saxe et de Hanovre..
ependant les idées libérales cheminaient sourdement et
filtraient dans les esprits. On avait hautement proclamé les
rets de Carlsbad; les résolutions prises aux dernières confé-
ces furent tenues en partie secrètes. Les petites cours
ent paralysées par la crainte et n'obéissaient qu'avec hésita-
n aux injonctions qui leur venaient de Vienne. Plus l'action
gouvernements était incohérente, plus les forces révolution-
res tendaient à se grouper. Un mouvement se dessinait, lent,
is continu, un instant assoupi après 1840, et auquel la troi-
ne révolution, celle de 1848, donna une intensité nouvelle.
a Diète fédérale elle-même, à qui il est souvent arrivé de faire
contraire de ce qu'elle avait pensé faire, créa, sans le vouloir,
parti, en rapprochant quelques écrivains qui ne se connais-
ent pas auparavant, et en les embrassant dans une condamna-
n commune. Un jeune critique, Ludolf Wienbarg, avait publié,
us le titre de *Campagnes esthétiques*[1], un recueil qui n'avait rien
politique, et il disait dans sa préface : « C'est à toi, jeune Alle-
nagne, et non à la vieille que je dédie ces discours. » Il
orait sans doute que Mazzini avait créé, sous ce nom de *Jeune*
emagne, une société secrète où il enrégimentait les réfugiés
emands. La Diète, trompée par une analogie de mots, pros-
vit, comme contraires à la morale, à la religion et à l'ordre
blic, les écrits présents et futurs de Wienbarg, en y joignant
ux de Heine, de Laube, de Gutzkow et de Mundt; et elle engagea
gouvernements à empêcher, par tous les moyens en leur
uvoir, l'impression et la vente de ces écrits[2]. Le jugement de
Diète avait été provoqué par la campagne violente que Wolf-
ng Menzel avait menée contre la nouvelle école et spéciale-
ent contre Gutzkow, dans une feuille conservatrice, la *Gazette*

. *Æsthetische Feldzüge*, Hambourg, 1834. — Wienbarg devait s'associer avec
tzkow pour la fondation d'une revue, *Deutsche Revue*, qui ne put paraître.
2. Le décret de la Diète, du 10 décembre 1835, ne fut pas exécuté avec une
ale rigueur dans tous les États allemands. La cour de Stuttgart le désapprouva
me formellement, et ne céda que devant les représentations de l'Autriche. Le
uvernement prussien, au contraire, n'attendit pas les résolutions de la Diète, et,
s le 14 novembre de la même année 1835, il interdit la vente des écrits de Laube,
Gutzkow, de Mundt et de Wienbarg. Une mesure pareille avait déjà été prise,
1831, contre Henri Heine. A partir de 1836, les ouvrages de la Jeune Allemagne
rent tolérés, à condition de passer par une seconde censure. — Voir L. Geiger
s Junge Deutschland und die preussische Censur, Berlin, 1900.

littéraire de Stuttgart. Le nom de *Jeune Allemagne*, fait p
plaire à des hommes qui prétendaient préparer l'avenir,
désormais adopté par eux comme un titre honorifique.

On a dit, avec une antithèse plus piquante que juste, qu
défaut des membres de la Jeune Allemagne était de n'être
Allemands ni jeunes [1]. Ils étaient pourtant l'un et l'autre : jeu
par la générosité de leurs illusions et l'incohérence de leur s
tème politique; Allemands, avec une réserve pour Henri Hei
par la sincérité de leur patriotisme et par leurs attaches li
raires. Le fond de leur doctrine était l'individualisme
XVIII^e siècle; ils se réclamaient volontiers de Lessing. Ils co
déraient les droits de l'individu comme antérieurs à ceux de
société. L'État et l'Église leur apparaissaient comme une gê
mais ils n'ont jamais recherché en quoi cette gêne pouvait ê
nécessaire ou même salutaire. Ils prêchaient l'émancipation
la femme, et la femme auteur ne leur déplaisait pas. L'admi
tion de George Sand était pour eux un article de foi. Sous
rapport, ils n'étaient pas aussi novateurs qu'ils le paraissaie
Rahel, sans être auteur elle-même, n'avait-elle pas dit : «
« les ouvrages de Fichte avaient été écrits par Mme Fichte,
« seraient-ils moins beaux? » Quant à leur position vis-à-vis d
deux grands poètes de Weimar, les « Jeune Allemagne », à l'i
verse des romantiques, penchaient pour Schiller. Ils repr
chaient à Gœthe de s'être trop désintéressé des affaires pub
ques. « Aussi longtemps que l'époque de Gœthe a été petite,
disait Laube, « Gœthe a été grand; quand l'époque a été grand
« il est devenu petit. » Les classiques avaient vécu dans l'antiquit
les romantiques dans le moyen âge; le moment était venu, disa
on, de vivre dans le présent.

Mais le présent était peu poétique. Aussi la poésie abdiqu
devant la prose. On écrivit surtout des drames, des romans, de
nouvelles, et l'on prit rarement la plume sans vouloir démontre
une thèse. On ne s'adressa plus seulement à un public d'élite, mai
on se proposa d'agir sur les masses, d'instruire et de diriger l
nation. Être lu et compris de quelques délicats, c'était un plaisi
de dilettante, auquel il fallait désormais renoncer. L'art pur, te
que l'entendaient Gœthe et Schiller, était considéré comme u
divertissement frivole. On ne discutait pas seulement les grands

1. Treitschke, ouvrage cité, au quatrième volume.

ntérêts de la patrie ou de l'humanité; on entrait dans les polé-
iques du jour, on les provoquait même : la publicité des revues
rit une importance démesurée. On produisait beaucoup et vite;
n ne prenait pas la peine de mûrir un plan, de construire un
nsemble. Il aurait semblé naturel, pour une école qui se disait
eune et active, de reprendre la langue dialectique, franche et
ette de Lessing; on préféra le style à effet, la pointe, le para-
oxe, et le vieux gallicisme revint à la mode. Par une singu-
ère contradiction, ce que cette école d'actualité et de prose a
issé de plus durable, et ce qui a pénétré le plus profondément
ans la nation, c'est cette chose subtile, et délicate, et détachée
u monde qu'on appelle la poésie de Henri Heine [1].

1. — HENRI HEINE.

Henri Heine avait tous les dons de l'écrivain et du poète, la
nsibilité, l'imagination, l'observation prompte, la conception
cile, l'expression vive et pittoresque. Ce qui lui manquait, c'était
lien de toutes ces qualités, l'unité morale. Il disait, avec plus
esprit que de justesse, que le caractère était la ressource de
ux qui n'avaient pas de talent. Pourtant la littérature alle-
ande lui montrait, par de grands exemples, que le talent et le
aractère ne sont nullement incompatibles, que même leur union
nstitue le vrai génie [2].

Il était déjà célèbre quand le hasard des circonstances l'en-
oba dans la Jeune Allemagne. Il n'avait rien de l'ardeur de pro-
gande qui est la marque distinctive de l'école. Sa vie, comme

1. **A consulter.** — *Das Junge Deutschland*, par Féodor Wehl (Hambourg, 1886), r G. Brandes (Leipzig, 1891), par J. Prœlss (Munich, 1892), et par L. Geiger erlin, 1907). — Sur tout le développement littéraire depuis 1830 jusqu'en 1912, r l'exposé succinct de G. Witkowski : *Die Entwicklung der Deutschen Litteratur t 1830*, Leipzig, 1912.

2. **Œuvres et correspondance.** — Édition des œuvres par E. Elster, 7 vol., ipzig, 1897. — La correspondance (incomplète) comprend les deux derniers vol. l'éd., de Karpeles (9 vol., Berlin, 1893). — K. Hessel, *Dichtungen von H. Heine, sgewählt und erläutert*, Bonn, 1887. — Dans l'édition française des œuvres de ine, les poésies sont rangées dans un ordre arbitraire; les parties traduites l'allemand ne manquent pas de contresens.

A consulter. — A Strodtmann, *H. Heine's Leben und Werke*, 2 vol., Berlin, 1867-9; 3e éd., 1884. — H. Hüffer, *H. Heine. Gesammelte Aufsätze*, Berlin, 1906. — rpeles, *H. Heine und seine Zeitgenossen*, Berlin, 1887; *H. Heine. Aus seinem en und seiner Zeit*, Leipzig, 1899. — N. Bœlsche, *H. Heine, Versuch einer ästhe-hkritischen Analyse seiner Werke*, Leipzig, 1887. — L. Ducros, *H. Heine et son*

sa nature, est faite de dissonances. Il est né à Dusseldorf, 13 décembre 1797 [1], de parents israélites. Son père, qui tenait un commerce de draps, était un homme aimable et futile. Sa mère, fille d'un médecin, était, selon tous les indices, une femme supérieure; elle savait le français, l'anglais et le latin, sans parler de l'hébreu; elle était pénétrée de Rousseau; elle avait le goût des choses de l'esprit, tout en étant ennemie de toute affectation. « Si je permets volontiers, » dit-elle dans une lettre, « un certain « élan d'enthousiasme, je hais, en revanche, cette sensibilité « qui est aujourd'hui à la mode. » Ailleurs elle déclare qu'elle se sent la force de s'élever au-dessus des préjuges, et qu'elle ne reconnaît qu'une limite, celle de la bienséance [2]. Elle a survécu à son fils, qui a toujours eu pour elle une vénération profonde. On sait peu de chose de l'enfance et de la première jeunesse de Henri Heine. Dans les renseignements qu'il a donnés sur lui-même, il se fait tour à tour meilleur ou plus mauvais qu'il n'était. Un trait de sa nature qui se déclara de bonne heure, c'est une grande irritabilité nerveuse, qui contenait déjà le germe de sa dernière maladie. Un bruit, un cri, le faisaient tressaillir; il ne pouvait souffrir qu'on parlât haut en sa présence [3].

La ville de Dusseldorf devint, en 1806, la capitale du grand-duché de Berg, cédé à Napoléon, qui le donna à son beau-frère

temps, Paris, 1886. — J. Legras, *H. Heine poète*, Paris, 1897. — Henri Lichtenberger, *H. Heine penseur*, Paris, 1905.

1. C'est du moins la date probable. Henri Heine écrit, le 3 novembre 1851, à Saint-René Taillandier : « La date de ma naissance n'est pas trop exacte dans les « notices biographiques sur mon compte. Entre nous soit dit, ces inexactitudes « semblent provenir d'erreurs volontaires, qu'on a commises en ma faveur lors de « l'invasion prussienne pour me soustraire au service de Sa Majesté le roi de « Prusse. Depuis, toutes nos archives de famille ont été perdues dans plusieurs « incendies à Hambourg. En regardant mon acte de baptême, je trouve le 13 de- « cembre 1799 comme date de ma naissance. La chose la plus importante, c'est « que je suis né, et né au bord du Rhin, où j'avais déjà fait, à l'âge de seize ans, « une poésie sur Napoléon, que vous trouverez dans mon *Buch der Lieder*, sous le « titre des *Deux Grenadiers*, et qui vous fera voir que tout mon culte d'alors était « l'empereur. » Il est probable que c'est en 1816, à l'époque où Henri Heine dut se rendre à Hambourg, que l' « erreur volontaire » fut commise. Il avait besoin, en effet, pour quitter le territoire prussien, d'une autorisation qui pouvait lui être refusée après la dix-septième année; on le rajeunit donc de deux ans. Dans une lettre à Frédéric Rassman, directeur de l'*Almanach des Muses rhéno-westphalien*, lettre écrite en 1821, il se donne vingt-quatre ans. — Voir la *Correspondance inédite*, tomes I et III; comparer : K. E. Franzos, *Wann ist Heine geboren?* Berlin, 1899.

2. Voir un article de la *Deutsche Rundschau*, janvier 1877.

3. Il avait l'odorat aussi sensible que l'ouïe; l'odeur du tabac lui était insupportable, comme à Gœthe.

Jurat. Un lycée, dirigé par des ecclésiastiques, fut établi au couvent des franciscains. Henri Heine avait dix ans lorsqu'il y entra. Il plaisante spirituellement, dans les *Reisebilder*, l'enseignement qu'il y reçut; mais de cette époque datent sa sympathie pour la France et son admiration pour Napoléon. En 1815, il fut placé dans un comptoir de commerce à Francfort; il y resta quinze jours, dit-il, deux ans selon un autre témoignage, et malgré lui. Ensuite son oncle, le banquier Salomon Heine, le fit venir à Hambourg, et le mit à la tête d'une maison de commission, qui liquida peu de temps après. La liquidation faite, Henri Heine resta encore six mois à Hambourg, abusant des plaisirs qu'offrait la riche ville commerçante, et dont il a donné une peinture dans les *Mémoires de Schnabelewopski*. Sa famille s'étant convaincue qu'il n'était bon ni pour le commerce ni pour la banque, il fit son droit à Bonn et à Gœttingue. A Bonn, il suivit les cours littéraires de Simrock et de Wilhelm Schlegel. A Gœttingue, il reçut, avant l'expiration du semestre, son congé sous la forme du *consilium abeundi*, « pour avoir transgressé les règlements sur le duel », et la ville lui laissa un souvenir peu agréable, qu'il a consigné dans les premières pages des *Reisebilder*. Il arriva à Berlin, au mois d'avril 1821, se fit présenter à sa coreligionnaire Rahel, et fut mis en contact avec les écrivains marquants du groupe romantique, avec Fouqué, avec Chamisso, avec Schleiermacher; il entra aussi en correspondance avec Immermann. Il fut l'un des habitués de la taverne où Hoffmann prodiguait ses saillies humoristiques. C'est sous les auspices de Rahel et de Varnhagen qu'il publia, en 1822, son premier recueil de poésies [1], qui forma plus tard, sous le titre de *Jeunes souffrances* (*Junge Leiden*), la première partie du *Livre des chansons* ou *Buch der Lieder*. L'année suivante parurent les *Tragédies accompagnées d'un Intermède lyrique*; ces tragédies étaient *Almanzor* et *Ratcliff*, les seuls ouvrages dramatiques que Henri Heine ait jamais composés [2]. Les poésies du *Retour* (*Heimkehr*, 1823-1824), qui forment la troisième partie du *Buch der Lieder*, datent d'un voyage à Lunebourg, où sa famille s'était transportée, et à Hambourg, le berceau de ses douleurs ». Enfin deux séjours qu'il fit dans

1. *Gedichte*, Berlin, 1822.

2. *Tragödien nebst einem lyrischen Intermezzo*, Berlin, 1823. — *Almanzor* a été seul joué et sifflé, à Brunswick, le 20 août 1823, et a été repris plusieurs fois, jusqu'en 1899, avec un succès douteux.

l'île de Norderney en 1825 et en 1826, pour se soulager de ses opiniâtres maux de tête, donnèrent lieu aux deux cycles de *la Mer du Nord* (*Nordsee*), qui terminent le *Buch der Lieder*[1].

Ce livre, si l'on remonte à la date des morceaux les plus anciens tels que la ballade des *Deux Grenadiers*, nous apparaît ainsi comme une confession poétique, où Henri Heine a noté ses impressions, ses rêves, ses peines de cœur, pendant dix années de sa vie. Il contient toute l'évolution de son génie, depuis les sombres visions de sa jeunesse, « les pâles fantômes qui ne veulent plus « rentrer dans la nuit après qu'on les a évoqués », jusqu'aux « bonnes chansons » où sa fougue s'apaise devant le grand spectacle de l'Océan, et, au point de vue de la forme, depuis la langue tourmentée et parfois incorrecte[2] des *Nocturnes* jusqu'aux rythmes clairs et harmonieux de la *Nordsee*. Mais ce qui frappe dès le début, c'est une tendance à se rapprocher de la fermeté et de la concision du chant populaire. Henri Heine procède du romantisme; mais il s'en sépare insensiblement, et il en devient enfin le critique le plus acerbe. Il remarque de bonne heure que le défaut capital des poètes romantiques est l'*indétermination* de la forme; mais il pense que ce défaut ne tient pas spécialement à la nature des sentiments qu'ils expriment. « Les images qui tra- « duisent ces sentiments, » dit-il dans un article qui date de 1820, « peuvent être aussi claires et aussi nettes que celles de la poésie « classique. Nos plus grands romantiques, » ajoute-t-il, « Gœthe « et Wilhelm Schlegel, sont en même temps les plus plastiques « de nos poètes. » Et il cite, à l'appui de sa thèse, le *Faust* de Gœthe et l'élégie de Schlegel sur Rome. Dix ans plus tard, il n'aurait plus fait un pareil rapprochement. Dans le livre *De l'Allemagne* (1833), il développe la même idée, mais il choisit autrement ses exemples : « Nous donnons à la poésie des Grecs et « des Romains le nom de classique, et à la poésie du moyen âge « le nom de romantique. Mais ces dénominations ne sont que des « rubriques vagues; elles ont amené un vrai désordre d'idées, qui « s'est encore accru lorsqu'on a appelé la poésie des anciens plus-

1. Hambourg, 1827. — Dans l'édition française, les poésies du *Buch der Lieder* ont été partagées entre trois volumes : *Poèmes et Légendes*, *Drames et Fantaisies* et *Poésies inédites*.

2. La mère de Heine, à laquelle il dut sa première instruction, parlait incorrectement l'allemand; elle y mêlait des locutions hébraïques. Lui-même dit dans les *Reisebilder* : « Nous autres pauvres Allemands, qui sommes déjà accablés de mille « corvées, il faut encore nous charger de la grammaire d'Adelung et nous tour- « menter les uns les autres avec le datif et l'accusatif. » (*Le Tambour Legrand.*)

ique, au lieu de l'appeler simplement classique. C'est là surtout e qui a donné lieu à des malentendus. Les artistes, en effet, oivent toujours donner à leur sujet, qu'il soit chrétien ou païen, me forme plastique; ils doivent le présenter avec des contours ets. Bref, la plasticité doit être, dans l'art romantique moderne comme dans l'art antique, la qualité principale. En effet, les igures de *la Divine Comédie* de Dante ou celles des tableaux de Raphaël ne sont-elles pas aussi plastiques que celles de Virgile u celles des murs d'Herculanum? »

Renouveler, purifier, simplifier le vieux fonds romantique en donnant les contours nets et clairs de la forme classique, tel désormais le principe de Heine, et il crut trouver dans le nt populaire le lien naturel entre deux arts en apparence posés. Dans une lettre à Wilhelm Müller, écrite en 1826, et accompagne un envoi des *Reisebilder*, il s'exprime avec plus détails sur les influences qui ont agi sur lui, et il donne une préciation intéressante de ses premières œuvres : « J'ai été ngtemps malade et malheureux. Je ne le suis plus qu'à demi, t cela pourrait peut-être s'appeler le bonheur sur cette terre. uant à la poésie, cela va mieux encore, et j'ai bon espoir pour avenir. La *Nordsee* est du nombre de mes dernières poésies, t vous y verrez quels sons nouveaux je fais entendre et quelles ouvelles cordes je fais vibrer. Je suis assez grand pour vous onfesser librement que mon petit rythme de l'*Intermezzo* n'a pas eulement une analogie accidentelle avec votre rythme ordinaire, ais qu'il doit vraisemblablement sa cadence la plus intime à s *lieds*; car ce sont les aimables *lieds* de Müller que j'appris connaître dans le temps même où j'écrivais l'*Intermezzo*. J'ai ibi de très bonne heure l'influence du chant populaire alle- and. Plus tard, quand j'étudiais à Bonn, Wilhelm Schlegel 'a initié à bien des mystères de la métrique. Mais ce n'est ie dans vos *lieds* que je crois avoir trouvé la pure mélodie et simplicité vraie que j'avais toujours cherchées. Comme vos *eds* sont purs, clairs! et ce sont tous des chants populaires. ns mes poésies, au contraire, la forme seule est jusqu'à un rtain point populaire; le contenu appartient à une société règne la convention. » On sait aussi que le *Cor merveilleux* rnim et Brentano fit une grande impression sur Heine [1].

[1] C'est là qu'il a trouvé l'idée de la ballade de Lorelei; le sujet avait même déjà é par d'autres mains avant d'arriver jusqu'à lui.

Et comment serait-il resté indifférent devant ce déploiem inattendu de vieilles légendes, en partie authentiques, en par ingénieusement renouvelées? On pense involontairement à Br tano, à Tieck et à tout le premier groupe romantique, lorsqu' cherche à se rendre compte de certaines formes de style qui rencontrent souvent dans l'*Intermezzo*. C'est au chant popula que Heine a emprunté ces métaphores d'une naïveté enfanti qui font fleurir les lys et les roses sur le visage d'une jeune fil mais ce sont les premiers romantiques qui lui en ont enseig l'abus. On pourrait dresser toute une flore du *Livre des chanso* pour en orner un nouveau pays du Tendre. Les roses chuchote entre elles, et se content des histoires. Le sapin, qui se dre sur une montagne du Nord, enveloppé d'un manteau de gla rêve d'un palmier, qui, dans l'Orient lointain, se désole sur rocher brûlant. La lune est une orange gigantesque; ailleurs e est l'amante du lotus, qui rougit en la regardant. Les yeux de bien-aimée sont tantôt des violettes, tantôt des saphirs; ses lèv sont des rubis, et elles enchâssent un collier de perles. S cœur et celui du poète brûlent d'une seule flamme, et dans ce flamme tombe le torrent de leurs larmes. Ces mièvreries sorte du programme que Henri Heine s'était tracé; elles n'ont rien plastique; ce ne sont pas des *choses vues*. On les supporte, grâ à la simplicité du style, à la brièveté des morceaux, à la légère du rythme, et aussi grâce à la passion vraie qui éclate mêr sous les ornements de mauvais goût [1].

La *Nordsee* forme l'apogée du lyrisme de Henri Heine. tous les sentiments s'élèvent; le goût s'épure, en même tem que la main s'affermit. Le symbolisme amoureux se borne a étoiles qui représentent les yeux de la bien-aimée. « A la voû « azurée du ciel, où scintillent les belles étoiles, je voudra « coller mes lèvres dans un ardent baiser. » Mais ce n'est qu'une note passagère qui se répète de distance en distanc comme pour marquer l'unité du poème. Le fond du sujet, c'e la mer elle-même, avec sa grâce et sa furie, ses sourires et s colères, la vie qui s'agite à sa surface et sur ses bords, les supe

1. C'est, par exemple, du pur mauvais goût quand la tête dit : « Que ne suis « le tabouret sur lequel reposent les pieds de la bien-aimée! » et quand le co dit : « Que ne suis-je la pelote sur laquelle elle pique ses aiguilles! » et quand chanson dit : « Que ne suis-je le chiffon de papier dont elle se sert pour faire « papillotes! »

tions qu'elle engendre, les mythes dont elle s'embellit. Ce sont s scènes d'intérieur, peintes avec la précision d'un tableau hol- ndais, comme *la Nuit sur la plage*. « Le père et le frère sont sur a mer, et toute seule dans la cabane est restée la fille du pêcheur. Elle est assise près du foyer, et écoute le bruissement sourd et fantasque de la chaudière. Elle jette des ramilles pétillantes au feu, et souffle dessus, de sorte que les lueurs rouges et flam- boyantes se réflètent magnifiquement sur son frais visage, sur ses épaules qui ressortent blanches et délicates de sa grossière chemise grise, et sur la petite main soigneuse qui noue solide- ment le jupon court sur la fine cambrure de ses reins[1]. » D'autres s, c'est l'antique Poséidon qui s'élève au-dessus des flots, la e couronnée d'ajoncs, pour railler les douleurs de « son cher poétereau ». Ou c'est une ville légendaire qui a été couverte r les eaux, et dont, par un temps calme, on aperçoit les tours l'on entend sonner les cloches. Ou enfin, c'est tout l'Olympe i, par une nuit claire, défile parmi les nuages blancs au bord l'horizon, Zeus en tête, tenant à la main sa foudre éteinte, et non, qui a dû se retirer devant une autre Reine du ciel, « car es dieux se succèdent dans l'empire comme les hommes.... Et es pâles simulacres me regardèrent comme des mourants ransfigurés dans leur douleur, et disparurent. La lune venait e se cacher derrière les nuées qui s'épaississaient. La mer éleva a voix sonore, et sur le ciel s'avancèrent victorieusement les ternelles étoiles[2]. » La mer est, chez Henri Heine, un être

« Vater und Bruder sind auf der See,
« Und mutterseelallein blieb dort
« In der Hütte die Fischertochter,
« Die wunderschöne Fischertochter.
« Am Herde sitzt sie,
« Und horcht auf des Wasserkessels
« Ahnungsüsses heimliches Summen,
« Und schüttet knisterndes Reisig ins Feuer,
« Und bläst hinein,
« Dass die flackernd roten Lichter
« Zauberlieblich wiederstrahlen
« Auf das blühende Antlitz,
» Auf die zarte, weisse Schulter,
« Die rührend hervorlauscht
« Aus dem groben, grauen Hemde
« Und auf die kleine, sorgsame Hand,
« Die das Unterröckchen fester bindet
« Um die feine Hüfte. »

« Und sichtbar erröteten
« Droben die blassen Wolkengestalten,

vivant, qui a une âme et une voix, et il s'identifie avec elle, e
elle est ondoyante et changeante comme lui, et elle a, comme l
son ironie. La forme s'adapte merveilleusement aux sujets;
n'est plus la petite strophe de quatre vers courts à trois ou quat
accents, c'est le rythme libre, où le vers s'allonge et se rétréc
selon l'objet qu'il doit peindre, et où toutes les sonorités
toutes les cadences sont calculées avec un art d'autant pl
délicat qu'il se dérobe à l'analyse. Ici, dans le fond comme da
la forme, Henri Heine a été créateur [1].

On a voulu savoir quels étaient les yeux de violette do
s'émaillent les strophes de l'*Intermezzo* et du *Retour*, quelle éta
l'étoile qui scintille dans le ciel de la *Nordsee*. Henri Heine a to
jours été sobre de renseignements sur les femmes qu'il a aimée
Il parle cependant, dans le fragment qui est resté de s
Mémoires, de la petit rousse appelée Josépha (*das rote Sefchen*
la fille du bourreau de Dusseldorf, l'héroïne des *Nocturnes* q
ouvrent le *Buch der Lieder*. Elle était réprouvée à cause de s
famille, comme lui à cause de sa religion : cela créait entre eu
une sympathie. Elle lui chantait des chansons macabres, en rappo
avec le métier de son père : « Ses grands yeux bruns décelaien
« une énigme, et le pli dédaigneux de sa bouche disait : Tu n
« la devineras pas. » C'était le rêve passager, avant l'amour pro
fond, Rosalinde avant Juliette. La vraie passion de Henri Heine
et qui ne s'éteignit qu'après de longues années, fut celle qu'
éprouva pour la troisième fille de son oncle Salomon, Amélie o
Molly. C'est elle qu'il a chantée dans l'*Intermezzo*. Elle était trè
belle, très courtisée, et très futile; elle se moquait des vers qu'

« Und schauten mich an wie Sterbende,
« Schmerzenverklärt, und schwanden plötzlich;
« Der Mond verbarg sich eben
« Hinter Gewölk, das dunkler heranzog;
« Hoch aufrauschte das Meer,
« Und siegreich traten hervor am Himmel
« Die ewigen Sterne. »

1. On peut dire que Henri Heine a introduit dans la littérature allemande l
poésie de la mer. Herder fit, en 1769, une longue traversée de Riga à Nantes, e
l'on se demande, en lisant son Journal, s'il a jamais regardé la mer. Gœthe, étan
à Venise en 1786, a vu l'Adriatique, et l'on sait comment il en parle : « J'enten
« dais un grand bruit : c'était la mer, et je la vis bientôt. Elle s'élançait contre le
« rivage, en même temps qu'elle se retirait : c'était le milieu du reflux. J'ai donc
« vu la mer de mes yeux, et je l'ai suivie sur la belle plage qu'elle abandonne en
« se retirant. » Et plus loin : « La mer est un grand spectacle; je veux y faire une
« promenade en canot. »

présentait. La poésie n'était pas, du reste, très prisée dans la
ille. Le banquier lui-même disait, en parlant de son neveu :
i ce sot garçon avait voulu apprendre quelque chose, il n'au-
ait pas eu besoin de faire des livres. » Amélie épousa, en 1821,
riche propriétaire des environs de Kœnigsberg [1]. Henri Heine
evit deux ans après à Hambourg, et il écrivit à son ami Moser :
a vieille passion éclate encore une fois dans sa violence. Je
'aurais j'aurais dû venir à Hambourg; au moins il faut que j'en
arte aussi vite que possible. De mauvaises pensées me viennent;
e commence à croire que je ne suis pas organisé comme les
itres hommes, qu'il y a en moi plus de profondeur. Une sombre
olère, comme une couche de métal brûlant, s'étend sur mon
me. » Il n'y avait pas deux mois que ces mots étaient écrits,
nd déjà « sur l'ancienne sottise il en greffait une nouvelle [2] ».
vait revu aussi une sœur d'Amélie, appelée Thérèse, qui avait
t ans de moins et qu'il avait connue tout enfant. Il crut
ouver en elle « les yeux qui l'avaient rendu malheureux ». Ce
en quelque sorte un amour par réminiscence. Il fit sur elle
lques-unes de ses plus gracieuses poésies [3]. Mais Thérèse
ait pas moins orgueilleuse que sa sœur, et elle était déjà très
ndaine. La première fois qu'il osa s'ouvrir à elle, « elle se mit
rire à gorge déployée et lui tira une brusque révérence. » Il
exprime son dépit dans une chanson qu'il lui adresse et qui
ermine par ces mots : « Ne crois pas cependant que je me
ûle la cervelle, quelque fâcheuse que soit mon aventure. Tout
la, ma douce amie, m'est déjà arrivé une fois [4]. » Il se réfugiait
s l'ironie. L'amour de Henri Heine est d'une nuance particu-

Henri Heine composa à cette occasion le sonnet suivant :
'ai vu en rêve un petit homme, un joli petit homme tiré à quatre épingles — marchant sur des échasses à pas longs d'une aune; — il portait du linge éclat de blancheur et un habit fin, — mais au dedans il était grossier et sale. 'était au dedans un être pitoyable et nul, — mais au dehors plein de dignité; l parlait de bravoure au long et au large, — et prenait même des airs d'arroce et de défi.
t sais-tu qui c'est? Viens ici et vois! » — Ainsi parla le dieu des songes, et usé me montra — les images mouvantes dans le cadre d'un miroir.
evant un autel se tenait le petit homme : — mon amour était près de lui; tous ux dirent *oui!* — et mille démons crièrent en riant : *Amen!* »
Lettres à Moser, du 11 juillet et du 23 août 1823.
Du bist wie eine Blume, so hold und schön und rein....

« Glaub' nicht, dass ich mich erschiesse,
« Wie schlimm auch die Sachen stehn!
« Das alles, meine Süsse,
« Ist mir schon einmal geschehn. »

lière; ce n'est ni l'amour heureux ni l'amour tout à fait malh reux; c'est un amour à la fois ardent et résigné, non seulem déçu, mais qui va au-devant de la déception et qui l'acce d'avance. C'est là une des raisons qui expliquent ces chutes in tendues, ces surprises qu'il inflige au lecteur, ces fins de stro où il tourne son propre enthousiasme en ridicule. L'autre rai est dans le monde où il vivait, qu'il méprisait et dont il ne p vait se détacher.

Poète dans une société mercantile, pauvre au milieu d'u famille riche, fier et vivant de l'aumône d'un parent, aristocr par goût et démocrate par principe, Allemand de naissance Français d'éducation, rêveur et sceptique, amoureux et liber il semble que Henri Heine ait réuni en lui tous les contrastes pourtant il allait introduire dans sa vie une contradiction plus: le juif allait se faire chrétien. Ses études de droit n'étai pas terminées; il retourna donc à Gœttingue, au mois de j vier 1824. Il dit, dans une lettre à Moser, ce qui, cette fois, stim lait son zèle : « Il faut que mon dîner me soit servi sur un « plateaux de la balance de Thémis; je ne veux plus vivre « miettes qui tombent de la table de mon oncle. » Le 20 ju lèt 1825, il prit son grade de docteur. Il espérait s'ouvrir l'ac des fonctions publiques, entrer plus tard dans la diplomatie; m sa religion était un obstacle insurmontable. Aussi, quelq semaines auparavant, dans la petite église de Heiligenstadt, a environs de Gœttingue, il avait passé au protestantisme. Il sans dire que son incrédulité sortit indemne de l'eau du baptêm On le voit se livrer, après comme avant, à des plaisanter d'assez mauvais goût sur le christianisme. Mais il était las, dit de son métier de juif-errant. Au reste, sa conversion ne lui pro pas; elle lui fut reprochée par ses anciens coreligionaires com une apostasie, et elle ne désarma pas les ennemis que lui bientôt la publication des *Reisebilder*.

Les deux premières parties, contenant *le Voyage dans le Ha la Mer du Nord*, *le Livre de Legrand* et les *Lettres de Berlin*, avai déjà paru en 1826 et 1827, avant que le *Buch der Lieder* fût co plet. C'est une œuvre unique dans la littérature allemande, qui ne se classe dans aucun genre; un récit de voyage, puisq l'auteur observe et décrit les pays qu'il traverse ; une confessi puisqu'il nous entretient de lui-même, de ses rêves, de ses adm rations et surtout de ses haines; une satire, puisqu'il s'attaq

ut ce qui le gêne et qu'il raille tout ce qui lui déplait; mais t avant tout un livre humoristique, où le comique et le eux, la critique et la fantaisie, la prose et la poésie se mêlent. forme est aussi variée que le fond; le ton change d'une e à l'autre; mais la phrase garde toujours quelque chose lé et qui se prête aux mille métamorphoses du sujet. Çà et urtout dans les forêts du Harz, on croit entendre comme un du *Livre des Chansons* : « L'eau coule en filets argentés sous s pierres et baigne les racines et les fibres dénudées des bres. Quand on se penche et qu'on prête l'oreille, il semble l'on entende battre silencieusement le cœur de la montagne. n plusieurs endroits, l'eau jaillit avec plus d'abondance entre s pierres et les racines, et forme de petites cascades. C'est là l'il fait bon s'asseoir. Des sons et des murmures étranges ennent de toutes parts; les oiseaux chantent d'amoureuses élodies, comme entrecoupées par le désir; les arbres chuotent comme avec mille langues de jeunes filles; et, avec ille yeux de jeunes filles, les fleurs rares de la montagne nous gardent, et elles étendent vers nous leurs larges feuilles pricieusement découpées. Les rayons du soleil se jouent et intillent joyeusement autour de nous. Les petites herbes se nt de verdoyants récits. Tout est comme enchanté, tout prend n air de mystère. Un rêve lointain revit dans l'âme; la bienmée apparaît.... [1] »

n 1827, Henri Heine commença ses voyages lointains, qui èrent peu à peu les deux derniers volumes des *Reisebilder*. la d'abord à Londres, et s'y ennuya beaucoup. L'Angleterre nspira peu de sympathie; il la jugeait trop avec ses préions napoléoniennes. Il vécut ensuite à Münich, comme colrateur des *Annales politiques*, visita la Haute-Italie, Gênes, Flo-

[1] Hier und da sieht man, wie das Wasser unter den Steinen silberhell hinelt und die nackten Baumwurzeln und Fasern bespült. Wenn man sich nach sem Treiben hinab beugt, so belauscht man gleichsam das ruhige Herzklopfen Berges. An manchen Orten sprudelt das Wasser aus den Steinen und Wurn stärker hervor und bildet kleine Kaskaden. Da lässt sich gut sitzen. Es rmelt und rauscht so wunderbar, die Vögel singen abgebrochene Sehnsuchtste, die Bäume flüstern wie mit tausend Mädchenzungen, wie mit tausend ichenaugen schauen uns an die seltsamen Bergblumen, sie strecken nach aus die wundersam breiten, drolliggezackten Blätter, spielend flimmern hin her die lustigen Sonnenstrahlen, die sinnigen Kräutlein erzählen sich ne Märchen, es ist alles wie verzaubert, es wird immer heimlicher und mlicher, ein uralter Traum wird lebendig, die Geliebte erscheint... »

rence, Bologne, Venise, et, à la fin de l'année 1829, il fut de re
à Hambourg. Dans les deux derniers volumes des *Reisebilder*
souvenirs d'enfance et de jeunesse, qui faisaient le princ
charme des livres précédents, disparaissent pour faire place
satire politique et religieuse, et quelquefois à des polémic
personnelles. C'est surtout par cette partie de son œuvre
Henri Heine est de la Jeune Allemagne. Chaque siècle, dit-il,
tâche, par l'accomplissement de laquelle il contribue au pro
de l'humanité. « Mais quelle est la grande tâche de n
« temps? C'est l'émancipation, non pas seulement celle
« Irlandais, des Grecs, des juifs de Francfort, des noirs d'A
« rique et autres populations également opprimées, mais c
« du monde entier, et spécialement de l'Europe, qui est deve
« majeure, et qui rejette aujourd'hui les lisières de fer des
« vilégiés, de l'aristocratie. Quelques renégats philosophiques
« la liberté ont beau forger les chaînes des syllogismes les p
« subtils, pour nous démontrer que des millions d'hommes s
« créés pour être les bêtes de somme de quelques mille chevali
« privilégiés; ils ne pourront nous convaincre, tant qu'ils ne pr
« veront pas, comme dit Voltaire, que ceux-là sont nés avec
« selles sur le dos et ceux-ci avec des éperons aux pieds
L'émancipation du monde entier, c'était un programme à la f
très compréhensif et très vague, le seul programme politique q
Henri Heine ait jamais eu; c'était celui que le libéralisme fra
çais et allemand avait hérité du XVIIIe siècle.

Henri Heine était encore à Hambourg, quand la nouvelle
la révolution de Juillet arriva en Allemagne. Les événeme
de Paris eurent un triste contre-coup dans la ville hans
tique. Les juifs, qui étaient très nombreux, furent expulsés à
suite d'une émeute; on ne ménagea que ceux qui pouvaient pr
duire un acte de baptême. Henri Heine accepta avec empr

1. « Was ist die grosse Aufgabe unserer Zeit? Es ist Emancipation. Nicht b
« die der Irländer, Griechen, Frankfurter Juden, westindischen Schwarzen u
« dergleichen gedrückten Volkes, sondern es ist die Emancipation der ganz
« Welt, absonderlich Europas, das mündig geworden ist, und sich jetzt losrei
« von dem eisernen Gängelbande der Bevorrechteten, der Aristocratie. Mög
« immerhin einige philosophische Renegaten der Freiheit die feinsten Kette
« schlüsse schmieden, um uns zu beweisen, dass Millionen Menschen geschaff
« sind als Lasttiere einiger Tausend privilegierter Ritter; sie werden uns denno
« nicht davon überzeugen können, so lange sie uns, wie Voltaire sagt, nic
« nachweisen, dass jene mit Sätteln auf dem Rücken und diese mit Sporen
« den Füssen zur Welt gekommen sind. »

ement une offre qui lui fut faite par la librairie Cotta, et qui ui permettait de vivre « en Prussien libéré » au foyer de la évolution. Il se rendit, au mois de juin 1831, à Paris, comme orrespondant de la *Gazette d'Augsbourg*, et il prit dès l'abord ne position originale, écrivant tour à tour en allemand et en rançais, servant d'intermédiaire entre deux pays, de trait- union entre deux littératures. Ce fut, dit-on, Loève-Veimars ui lui donna l'idée de traduire certaines parties des *Reisebilder* our la *Revue des Deux Mondes*. Il eut bientôt autour de lui tout n groupe de collaborateurs, dont le plus ingénieux fut Gérard de erval et le plus appliqué Saint-René Taillandier. C'est ainsi que arurent simultanément, à Paris et à Hambourg, les deux uvrages semblables : *De la France* et *Französiche Zustände* (1833). e livre *De l'Allemagne* fut écrit en français pour la *Revue es Deux Mondes* (1834), avant d'être traduit en allemand. enri Heine se prenait-il réellement pour un écrivain français, our un successeur de Voltaire, comme l'appelaient complai- mment ses amis? Cela est douteux. Son français, sans man- uer d'allure, a une teinte exotique, comme celui de certains manciers suisses. En Allemagne, les *Reisebilder* et le *Buch der ieder* l'avaient mis hors de pair; mais il n'en attirait que davan- ge l'attention des gouvernements. Il fut compris dans le décret la Diète fédérale qui proscrivait tous les écrits de la Jeune lemagne; il répondit par une lettre singulière, insérée au *urnal des Débats* (30 janvier 1836), et qui semblait dictée par spoir de faire revenir l'auguste assemblée sur sa décision. On nse bien qu'elle n'en fit rien, et le poète, atteint dans ses térêts, eut recours à la « grande aumône que le peuple français distribuait aux étrangers que leur zèle pour la Révolution avait compromis dans leur patrie [1] ».

Il fit encore, en 1843 et 1844, deux voyages en Allemagne, nt les résultats furent les deux poèmes satiriques, *Atta Troll l'Allemagne, conte d'hiver* [2]. Atta Troll, l'ours danseur, mais i danse sans grâce, semble personnifier à la fois les faux mocrates, les mauvais poètes, et parfois l'Allemagne entière; st un personnage fantastique, dans lequel il ne faut pas op chercher l'unité de conception. L'important, pour le poète,

1. Le ministère Thiers fit à Henri Heine une pension de 4 800 fr., qui lui fut ntinuée par le ministère Guizot jusqu'en 1848.
2. Appelé *Germania* dans l'édition française.

c'est le détail, ce sont les vérités et les paradoxes, les invectives et les bouffonneries qu'il jette à ses ennemis. Les plus maltraités sont les écrivains de l'école souabe, envers lesquels, du reste, il ne faisait qu'user de représailles [1]. Le décor de cette comédie aristophanesque, où les bêtes jouent les principaux rôles, est grandiose; ce sont les Pyrénées, tantôt « fières comme des rois, quand le soleil couchant les revêt de pourpre et d'or », tantôt « frissonnantes sous leurs peignoirs blancs que soulève la brise matinale », tantôt « dressant leurs murs abrupts sur le pas sage de la *chasse infernale* ». Ce fut, dit Heine, le dernier chant forestier de la muse romantique; il ajoute qu'il l'écrivit « pour son propre plaisir, dans le goût capricieux et fantasque de cette école où il avait passé les plus charmantes années de sa jeunesse, et dont il avait fini par rosser les maîtres [2]. » Le *Conte d'hiver*, presque aussi capricieux qu'*Atta Troll*, n'a d'autre unité que celle d'un récit de voyage, où l'auteur se permet toutes les digressions; c'est comme un chapitre poétique des *Reisebilder*. Le voyageur sème sur sa route beaucoup d'esprit et beaucoup de malice, mais il faut avouer que la malice est souvent grossière et que l'esprit n'est pas toujours spirituel. Dans les dernières parties, la fatigue est visible.

Le *Conte d'hiver*, qui avait passé à la censure à Hambourg, fut interdit en Prusse; un mandat d'arrêt fut même lancé contre l'auteur, qui résolut dès lors de finir ses jours dans l'exil. Au mois de janvier 1845, il eut sa première attaque de paralysie, et il est probable que la crise fut déterminée en partie par les difficultés qu'il eut avec sa famille après la mort du banquier Salomon [3]. A partir du mois de mai 1848, il resta cloué sur son

1. L'origine de la querelle fut le jugement de Henri Heine sur Uhland dans le livre *De l'Allemagne*, suivi d'un article de Gustave Pfizer dans le 1er volume de la *Deutsche Vierteljahrsschrift* (*Heine's Schriften und Tendenz*); Pfizer reprochait à Heine « de manquer de caractère ». Heine a complété et corrigé son jugement sur Uhland dans le *Schwabenspiegel*.

2. Préface. — Comparer les jugements de Henri Heine sur Wilhelm Schlegel dans le livre *De l'Allemagne* avec les trois sonnets qu'il lui adresse dans la première partie du *Buch der Lieder*.

3. Salomon Heine était mort le 13 décembre 1844, laissant à son neveu une somme de 10 000 francs. Le poète, se fondant sur une promesse de son oncle, réclama la continuation de la pension que celui-ci lui avait servie, et qui se montait à 4 800 fr. Il menaça d'un procès le légataire universel, Charles Heine, fils et successeur de Salomon. La négociation traîna jusqu'en 1847, et ce fut Charles qui finit par céder; il éleva même la pension à 5 000 francs, et il promit de la continuer à la femme du poète, Mathilde, née Mirat, si elle lui survivait. Henri Heine

t de douleur, sa « tombe de matelas » (*Matratzengruft*), comme l'appelait. Son agonie se termina le 17 février 1856. Il était duit à l'état de squelette, et il offrait, dit Théophile Gautier, le hénomène d'une âme vivant sans corps. Dans les derniers ots de son testament, il remercie la France de l'hospitalité u'elle lui a donnée. A-t-il réellement trouvé chez nous une ouvelle patrie? Peut-on, en général, choisir sa patrie, sans tenir mpte des affinités naturelles au milieu desquelles on a grandi qui ont fini par composer notre âme? On en doute lorsqu'on it le pauvre sceptique, qui se croyait si bien détaché du sol atal, y retourner sans cesse dans ses pensées :

O Allemagne, mon lointain amour, — quand je pense à toi, les larmes e viennent aux yeux. — La gaie France me paraît morose, — et son uple léger me pèse.
Seul le bon sens froid et sec — règne dans le spirituel Paris. — O clo- ettes de la folie, cloches de la foi, — comme vous tintez doucement ns mon pays!
Il me semble que j'entends résonner de loin — la trompe du veilleur nuit, son familier et doux. — Le chant du veilleur vient jusqu'à oi, — traversé par les accords du rossignol [1].

Il semble, à lire certaines poésies de Henri Heine, qu'il y ait ujours eu dans son âme un coin obscur, connu de lui seul, à les rossignols allemands continuaient de chanter. Il a eu deux atries, mais la première est restée la vraie. Une scission pro- nde dans sa nature fut la dernière et peut-être la plus doulou- euse épreuve de sa vie.

ngagea, de son côté, à ne jamais rien publier contre sa famille. Ce fut sans ute la première occasion de la mutilation des Mémoires que Henri Heine avait éparés dès l'année 1823. Mais comment ce qui restait de ces Mémoires à la ort du poète a-t-il disparu? Voir, à ce sujet : A. Meissner, *Geschichte meines ebens*, au 2e volume.

1. « O Deutschland, meine ferne Liebe,
« Gedenk' ich deiner, wein' ich fast!
« Das muntre Frankreich scheint mir trübe,
« Das leichte Volk wird mir zur Last.

« Nur der Verstand, so kalt und trocken,
« Herrscht in dem witzigen Paris.
« O Narrheitsglöcklein, Glaubensglocken,
« Wie klingelt ihr daheim so süss!...

« Mir ist, als hört' ich fern erklingen
« Nachtwächterhörner, sanft und traut,
« Nachtwächterlieder hör' ich singen,
« Dazwischen Nachtigallenlaut. »

(*Letzte Gedichte, Anno 1839*

Henri Heine est, de tous les poètes allemands, sans en except Gœthe, celui qui a été le plus souvent mis en musique. Il est, tous les écrivains allemands, poètes ou prosateurs, le plus lu l'étranger; cela tient peut-être à ce qu'il est resté assez allema pour garder sa saveur primitive, et pas assez pour être d'u accès difficile. En Allemagne même, il a été diversement appréci selon que son libéralisme français a été plus ou moins conform aux idées du jour. Il a introduit dans la discussion politiqu littéraire, religieuse un dilettantisme qui a fait école, et l errements des disciples ont nui à la considération du maître. S gloire durable est dans son lyrisme. Il a créé un mélange d sentiment et de réflexion, de passion et d'ironie, qui est à lui qui constitue son originalité; il a trouvé la forme classique d romantisme.

2. — BŒRNE. — GUTZKOW. — LAUBE.

Henri Heine, tout en se disant soldat de la liberté, oublia volontiers son rôle politique et social; il savait qu'il vivra comme poète. Les autres adeptes de la Jeune Allemagne ont e un sort différent du sien; les noms de quelques-uns d'entre eu se répètent encore, mais l'oubli se fait déjà sur leurs œuvres. I étaient trop de leur temps; ils ont vécu et ils sont morts dan l'actualité.

Louis Bœrne, ou Lœb Baruch, était israélite comme Heine Il est né à Francfort, en 1786 [1]. Il a connu toutes les humiliation du Ghetto; il a dû se comparer de bonne heure à son compa triote, le patricien Gœthe, et il y a peut-être, dans les jugement qu'il a portés plus tard sur lui, un reste d'amertume, provenan de ses souvenirs de jeunesse. Ne voulant pas être agent d'affaire comme son père, il étudia la médecine. A seize ans, il fut confi aux soins du docteur Marcus Herz à Berlin, et il conçut une viv passion pour la femme du docteur, bientôt veuve, la célèbr Henriette Herz, qui avait vingt-deux ans de plus que lui. Elle lu

1. **Éditions des œuvres.** — Les œuvres complètes de Bœrne ont été publiées e 12 vol. (Hambourg 1862), ses œuvres posthumes en 6 vol. (Manheim, 1841-1850 Nouv. éd., par A. Klaar : *Gesammelte Schriften*, 6 vol.; *Nachgelassene Schriften* 2 vol.; Hambourg, 1899. — *Kritische Gesamtausgabe*, par L. Geiger, 12 vol., Ber lin, 1910. — **A consulter** : Gutzkow, *Bœrne's Leben*, Hambourg, 1840; — H. Heine *Ueber Ludwig Bœrne*, Hambourg, 1840; — M. Holzmann, *L. Bœrne, sein Lebe und sein Wirken*, Berlin, 1888.

it de l'appeler sa chère mère, et lui conseilla de consigner
ɔurment dans un Journal, qui est peut-être ce qu'il a écrit
ıs éloquent [1]. La conquête française amena l'émancipation
ıifs dans les contrées du Rhin, et, par une ironie du sort,
ur membre de la Jeune Allemagne occupa pendant quel-
années un emploi dans l'administration de la police à
fort; il siégea au *Rœmer*, rédigeant des procès-verbaux et
des passeports. Le retour des alliés, en 1813, rétablit
en ordre de choses; on retira aux juifs les droits qu'on
vait fait acheter à beaux deniers comptants. Bœrne passa
otestantisme, en 1818, et, l'année suivante, il fonda une
la Balance (*Die Wage*), qui devait être pareille aux revues
ıises, et dont il indiqua le programme en ces mots : « La
sociale, les sciences et les arts, considérés dans leur union
ne. » — « Celui-là seul, » disait-il, « qui a eu l'occasion de voir
uter sur une même page et avec la même compétence le
de Talma sur la scène et le jeu d'un ministre devant une
nbre, peut se faire une idée de l'avance que les Français
prise sur nous. » *La Balance* dura quatre ans; elle attira
tion sur Bœrne. Il refusa les offres du prince de Metternich,
appelait à Vienne. En 1819, il fit son premier voyage
is. Quelques mois après son retour, sur la requête du
re prussien, il fut arrêté. Mais on eut du moins la délica-
dit-il dans un récit humoristique, de l'arrêter la nuit,
ne pas inquiéter ses amis, qui pouvaient attribuer son
:e à un voyage, et pour lui rendre à lui-même la privation
liberté moins pénible au début : la nuit, tout le monde
pas enfermé? Le gardien de sa prison s'assura que les bar-
de la fenêtre étaient bien solides et qu'aucun voleur ne
t entrer, et, pour plus de sûreté encore, on lui prit son
, dont il n'avait nul besoin dans ce Prytanée où les gens
rite étaient entretenus aux frais de l'État [2]. Il fut, du reste,
presque aussitôt. Pendant quelques années encore, il
ıu jour le jour dans les revues ses articles politiques et
res, sans jamais entreprendre un ouvrage de longue
. Il dit dans une préface : « Mes amis m'ont reproché

: *Briefe des jungen Bœrne an Henriette Herz*, Leipzig, 1861.
, au second volume des œuvres posthumes, *Geschichte meiner Gefangen-
ebst Beschreibung der herrlichen Wandgemälde, die sich in der Hauptwache
furt befinden.*

« avec chagrin, mes ennemis avec une satisfaction malveil
« de ne pas savoir faire un livre. Et qu'importe? Un livre
« vin en tonneau ; une page est du vin en bouteille. L'essent
« qu'il y ait du vin ; et ne faut-il pas le tirer du tonneau p
« boire? Pour lire un livre, ne faut-il pas le décanter en chap
« J'ai pensé, du reste, que le temps actuel était trop pressé
« lire des livres ; le monde est en voyage. » Après la révo
de Juillet, Bœrne s'établit définitivement à Paris, où il m
en 1837.

Les *Lettres de Paris*[1], qui l'ont surtout rendu célèbre,
été réunies en volumes qu'à une époque où quelques-une
prévisions qu'il avait formulées étaient déjà démenties p
faits, et il donna par là même une grande preuve de sa sinc
Dès l'année 1830, il annonce que la révolution triomphera
délai dans toute l'Europe. L'insurrection de la Pologne est,
lui, le commencement de la décadence russe. Quand le ch
éclate à Moscou, il y voit le doigt de Dieu : les puissanc
pourront plus rassembler de grandes armées. « La Révo
« française sera successivement traduite dans toutes les la
« européennes, et nous ne conseillons pas de l'empêche
« forcerait sans cela tout le monde à apprendre le fra
« tandis que dans une traduction on pourrait corriger les
« de l'original. » Il hait les souverains, par principe : «
« dix aunes de corde, on donnerait la paix au monde. »
veut à Rothschild, le grand courtier des emprunts d'Éta
fournir aux puissances les moyens d'opprimer la liberté.
pitié pour les peuples se mêle du mépris, lorsqu'il parle de
magne. « Les Espagnols, les Italiens, les Russes sont des esc
« les Allemands sont des domestiques. — L'Allemagne, ave
« tribunaux, sa censure, ses corporations, sera bientôt le ca
« d'antiquités de l'Europe. » En somme, toute la politiq
Bœrne est prise dans les journaux et dans les livres; il n'ob
pas. Ses jugements littéraires sont dictés par ses préventio
ses rancunes, et toujours empreints de naïveté. Il parle g
ment de tout, même des romans de Paul de Kock. Il ne peu
donner à Gœthe son indifférence avant et après 1815 : une p
de lui aurait suffi pour déjouer les plans de la Sainte-Alli
Schiller lui-même n'est qu'un idéaliste timide; il s'est peint

1. *Briefe aus Paris*, 6 vol., Paris, 1831-1834.

llaume Tell, qui baisse les yeux devant le chapeau de Gessler, r s'excuser de ne pas lui faire sa révérence. L'idéal de Bœrne Jean-Paul; il l'a célébré dans un éloge funèbre, qui n'est n exercice de rhétorique fleurie. Il a emprunté le style rieusement métaphorique de Jean-Paul, en le serrant dans hrase courte et hachée, et en y mettant la pointe de sa conci-. Quand, par hasard, il exprime simplement ce qu'il voit, il a pages qu'on dirait traduites de La Bruyère. « Tout le monde , » écrit-il pendant son premier séjour à Paris, « chacun lit. cocher sur son siège tire un livre de sa poche, aussitôt que n maître est descendu de voiture. La fruitière au marché se t lire *le Constitutionnel* par sa voisine, et le portier d'hôtel lit as les journaux qui lui sont remis pour les voyageurs. Pour peintre de mœurs, il n'y a pas de scène plus riche à observer e le jardin du Palais-Royal, le matin. Là mille personnes nnent des journaux à la main, et se présentent avec la plus nde variété d'attitudes et de mouvements. L'un est assis, utre debout, un troisième marche d'un pas tantôt plus lent, ıtôt plus pressé. Voilà qu'une nouvelle attire plus fortement ı attention, et, oubliant de poser le second pied, il s'arrête ndant un instant immobile sur un seul, comme Siméon le lite. D'autres sont appuyés à un arbre, d'autres à la balus-de qui entoure les parterres de fleurs, d'autres aux piliers arcades. Le garçon boucher essuie sa main sanglante, pour pas rougir le journal qu'il tient, et le pâtissier ambulant se ses gâteaux se refroidir pour ne pas interrompre sa ure. Si jamais Paris venait à périr comme Herculanum et npéi, et si, mettant à découvert le Palais-Royal avec ses teurs, on les trouvait dans la position où la mort les a sur- — les feuilles de papier seraient réduites en poussière — rchéologues se casseraient la tête pour deviner ce que ces mes faisaient quand la lave les a ensevelis. Il n'y avait là narché ni théâtre, la disposition des lieux le prouve. Aucun e spectacle n'attirait leur attention, car les têtes sont nées dans des directions différentes, et le regard était sé. Qu'ont-ils donc fait? demandera-t-on, et personne ne ndra : Ils lisaient les journaux [1]. »

lles liest, Jeder liest. Der Miethkutscher auf seinem Bocke zieht ein Buch r Tasche, sobald sein Herr ausgestiegen ist; die Obsthökerin lässt sich ürer Nachbarin den Constitutionnel vorlesen, und der Portier liest alle

Charles Gutzkow est un journaliste qui a transporté les hal
tudes du journalisme dans la littérature. Il y a peu de gran
problèmes dont il ne se soit occupé, et il n'y en a aucun don
ait donné une solution précise. Son esprit était toujours
éveil, et sa plume courait fiévreusement sur toutes sortes
sujets. Mais il ne savait pas choisir entre les matériaux q
entassait, et lorsqu'il abordait une grande composition, la for
devenait lâche et traînante. Son œuvre manque de continu
et d'harmonie. Il étonna le public plus qu'il n'agit sur lui,
quoiqu'il ne jugeât rien au-dessus de sa compétence, il ne
jamais se contenter lui-même. Ses amis le rapprochaient co
plaisamment de Lessing, et ce rapprochement, s'il avait
fondé, aurait assurément fait le plus grand honneur à l'éco
mais rien ne ressemble moins à la science consommée, à l'esp
ferme et lucide de Lessing que l'universalité superficielle
nouveau critique. Né à Berlin, en 1811, le jeune Gutzkow n'av
pas terminé ses études universitaires, quand la nouvelle de
révolution de Juillet se répandit en Allemagne. Il en fut profo
dément ému, et il pensa aussitôt que le mouvement allait gagn
les autres États de l'Europe, transformer les institutions p
tiques, modifier peut-être les relations sociales. Il voyagea
Allemagne, en Autriche, dans le Nord de l'Italie, écrivit dans
journaux et les revues, et fut même pendant quelque temps

« Blätter, die im Hotel für die Fremden abgegeben werden. Für einen Sit
« maler gibt es keinen reichern Anblick, als der Garten des Palais-Royal in
« Vormittagsstunden. Tausend Menschen halten Zeitungen in der Hand und zei
« sich in den mannigfaltigsten Stellungen und Bewegungen. Der Eine sitzt,
« Andere steht, der Dritte geht, bald langsamern, bald schnellern Schrittes. J
« zieht eine Nachricht seine Aufmerksamkeit stärker an, er vergisst den zwe
« Fuss hinzustellen, und steht einige Sekunden lang wie ein Säulenheiliger,
« einem Beine. Andere stehen an Bäume gelehnt, Andere an den Geländ
« welche die Blumenbeete einschliessen, Andere an den Pfeilern der Arka
« Der Metzgerknecht wischt sich die blutigen Hände ab, die Zeitung nicht
« röten, und der ambulirende Pastetenbäcker lässt seine Kuchen kalt wer
« über dem Lesen. Wenn einst Paris auf gleiche Weise unterginge, wie He
« lanum und Pompeji untergegangen, und man deckte den Palais-Royal und
« Menschen darin auf, und fände sie in derselben Stellung, worin sie der
« überrascht — die Papierblätter in den Händen wären zerstäubt — würden
« Altertumsforscher sich die Köpfe zerbrechen, was alle diese Menschen eig
« lich gemacht hatten, als die Lava über sie kam. Kein Markt, kein The
« war da, das zeigt die Œrtlichkeit. Kein sonstiges Schauspiel hatte die Aufm
« samkeit angezogen, denn die Köpfe sind nach verschiedenen Seiten gericl
« und der Blick war zur Erde gesenkt. Was haben sie denn getan ? wird
« fragen, und keiner wird darauf antworten : sie haben Zeitungen gelesen. » (S
derungen aus Paris.)

collaborateur de Menzel dans le *Morgenblatt*; c'est pour cette feuille qu'il écrivit *le Saldducéen d'Amsterdam*, une de ses meilleures nouvelles, dont il reprit plus tard le sujet dans la tragédie d'*Uriel Acosta*. Puis il publia ses deux romans philosophiques, *Maha Guru ou Histoire d'un dieu* et *Wally la sceptique* [1], dont le second attira sur lui les foudres fédérales. Wally fut dénoncée par Menzel comme un scandale public. C'était la première fois que la doctrine du mariage libre trouvait en Allemagne un avocat convaincu et quelquefois éloquent. L'héroïne principale se partage aimablement entre une union de son choix et son union légale, et un tableau final rappelle la scène la moins voilée de la *Lucinde* de Frédéric Schlegel. Mais la *Lucinde* avait du moins le mérite d'être courte, tandis que *Wally* se perd en déclamations inutiles; l'auteur la remania plus tard, sous un autre titre [2], sans la corriger beaucoup. Gutzkow, outre l'interdiction sommaire dont ses écrits furent frappés avec ceux de la Jeune Allemagne, fut condamné à trois mois de prison par le tribunal de Manheim; il garda de son procès une irritation qui ne se calma jamais entièrement, et qui, jointe à des excès de travail, menaça plus tard de troubler sa raison. Il publia rapidement plusieurs ouvrages de critique philosophique et littéraire [3], fonda *le Télégraphe* dans la ville libre de Hambourg, et porta ensuite ses idées au théâtre. Le thème ordinaire de ses drames, c'est le conflit du sentiment naturel avec l'intérêt, l'ambition, la vanité, le préjugé, tout ce qu'on appelle les nécessités et les conventions sociales. Dans *Richard Savage* (1839), c'est un jeune écrivain, enfant naturel, qui cherche en vain à conquérir l'affection de sa mère, et qui meurt dans l'abandon. Dans *Uriel Acosta* (1846), la meilleure tragédie de Gutzkow, écrite en vers, un philosophe de naissance juive, condamné par la synagogue, se donne la mort, après une rétractation inutile qui lui a été arrachée par sa famille. Les effets mélodramatiques et les complications de l'intrigue gâtent parfois ce que les sujets auraient en eux-mêmes d'intéressant. Certaines

1. *Maha Guru oder Geschichte eines Gottes*, 2 vol., Stuttgart. 1833. — *Wally die Zweiflerin*, Manheim, 1835; nouv. éd., par E. Wolff, Iéna, 1905.

2. *Vergangene Tage*, Francfort, 1852.

3. *Zur Philosophie der Geschichte*. Hambourg, 1836 (écrit en prison, contre Menzel); *Œffentliche Charaktere*, Stuttgart 1835 (recueil d'anciens articles : *Beiträge zur Geschichte der neuesten Litteratur*, 2 vol., Stuttgart, 1836; *Gœthe im Wendepunkte zweier Jahrhunderte*, Berlin, 1836; *Zeitgenossen*, 2 vol., Stuttgart, 1837.

pièces, dont il suffit de citer les titres, *Werner ou le Cœur et le Monde*, *Ella Rose ou les Droits du cœur*, ne sont qu'un retour au drame moralisant d'autrefois, avec un ton plus doctrinaire [1]. Les comédies de Gutzkow tournent facilement à la caricature; ici encore, c'est la mesure qui manque. Il est difficile de croire, par exemple, que les mœurs de l'aristocratie allemande aient été aussi grossières qu'il les représente dans *l'École des riches* [2]. La meilleure de ces comédies est celle qui a pour titre *la Perruque et l'Épée* [3], peinture assez spirituelle, quoique poussée au baroque, de la cour de Frédéric-Guillaume Ier; on hésita d'abord à la jouer, parce qu'un roi de Prusse y paraissait en manches de chemise. Gutzkow, après avoir fait un voyage à Paris, succéda, en 1847, à Tieck dans la direction du théâtre de Dresde; mais il résigna bientôt cette fonction, pour laquelle il n'était point fait, et il termina ses deux grands romans, *les Chevaliers de l'Esprit* et *le Magicien de Rome* [4]. C'était un même tableau sous deux aspects différents, une peinture de l'Allemagne politique et religieuse après l'échec de la révolution de 1848. Mais les proportions étaient immenses : l'auteur lui-même sembla le reconnaître, puisqu'il raccourcit le plan des deux ouvrages à mesure qu'il approcha de la fin. Il s'était fait, au début, une théorie du roman, qu'il développe dans la préface. L'ancien roman, disait-il, était une succession (*ein Nacheinander*); le roman moderne devait être une juxtaposition (*ein Nebeneinander*); toutes les classes, depuis le mendiant jusqu'au roi, devaient s'y montrer côte à côte. Gutzkow s'épuisa dans cet effort. En 1865, il voulut se rendre à Francfort, auprès de sa famille. Arrivé à Friedberg, il essaya de se donner la mort. On crut à un accès de folie, et on le transporta dans l'asile de Saint-Gilgenberg, près de Bayreuth. Lui-même déclara plus tard que ce qui l'avait déterminé, c'était « la froide résolution de sortir d'un monde où il ne trouvait que « peine et déception ». Un mouvement de sympathie se déclara pour lui dans toute l'Allemagne; on fit des souscriptions en sa faveur; on donna des représentations à son bénéfice. Il rétablit sa santé en Suisse. Les événements de 1870 l'attirèrent à Berlin,

1. *Werner oder Herz und Welt*, 1840. — *Ella Rose oder die Rechte des Herzens*, 1856.
2. *Die Schule der Reichen*, 1841.
3. *Zopf und Schwert*, 1843.
4. *Die Ritter vom Geiste*, 9 vol., Leipzig, 1850-1852; éd. abrégée, 1869. — *Der Zauberer von Rom*, 9 vol., Leipzig, 1858-1861; éd. abrégée, 1872.

mais il ne tarda pas à se montrer mécontent du nouvel ordre de choses. Il mourut en 1878, étouffé par la fumée d'un incendie qui avait éclaté dans son appartement. Le plus important des ouvrages qu'il écrivit encore après 1870 est un roman, *les Nouveaux Frères de Sérapion* [1], une peinture du nouvel Empire, sa dernière déception. « Une outrecuidance qui se croit tout permis, » dit un personnage de ce roman, « une aveugle soif de jouissance, « un esprit de rancune et de rapine, reste des habitudes de la « guerre, ont créé une situation morale dont le signe le plus « manifeste est la chasse aux emplois. L'élan national est paralysé. « Et qui profitera de la révolution? Rome et l'Internationale [2]. »

Henri Laube est un reflet de Heine et de Gutzkow, surtout du premier. Il n'a laissé aucune trace dans la littérature, mais il représente assez bien le côté extérieur, on pourrait dire pittoresque, de la Jeune Allemagne, jusqu'au jour où il baissa la tête devant les autorités et rentra dans le camp des *philistins*. Il a raconté avec esprit sa vie d'étudiant, dans les *Souvenirs* qui remplissent le premier et le dernier volume de ses œuvres diverses. Il voyagea en artiste ambulant, sac au dos et sa guitare en bandoulière, et il affectait de porter des costumes étranges, quand sa bourse le lui permettait. C'est ainsi qu'il arriva, en 1826, à l'université de Halle. Il était né en 1806, à Sprottau, dans la Basse-Silésie; son père était maçon, et sa ville natale faisait les frais de ses études. Il s'affilia d'abord à l'association des étudiants, la *Burschenschaft*, qui étendait ses ramifications sur toute l'Allemagne. Il s'imaginait alors naïvement, dit-il, que la grande levée de 1813 n'avait eu pour but que de créer la *Burschenschaft*, et que celle-ci à son tour pouvait seule donner la liberté à l'Allemagne. Il passa six semaines au *carcer*, pour avoir fait claquer son fouet en pleine rue sous le nez du juge universitaire, et il fut congédié avec une note de blâme, qui le

1. *Die neuen Serapionsbrüder*, 3 vol., Breslau, 1877.

2. **Éditions des œuvres.** — La mort de Gutzkow interrompit la publication de ses œuvres complètes, dont il existe deux séries : la première (20 vol., Iéna, 1871-1872) est formée des ouvrages dramatiques; la seconde (12 vol., 1873-1876) est consacrée aux romans et aux travaux d'histoire littéraire, mais elle ne contient ni *Wally*, ni les *Ritter vom Geiste*, ni le *Zauberer von Rom*, ni les *Serapionsbrüder*. — *Ausgewählte Werke*, par H. Houben (12 vol., Leipzig, 1908) et par R. Gensel (4 vol., Berlin, 1910). — Sur la vie de Gutzkow, voir : *Rückblicke auf mein Leben*, Berlin, 1875. — **A consulter** : H. Houben, *Gutzkow-Funde*, Berlin, 1901; — J. Dresch, *Gutzkow et la Jeune Allemagne*, Paris, 1904.

suivit pendant le reste de sa carrière. Laissant son lit et son manteau en paiement à son logeur, il alla terminer ses études, telles qu'il les entendait, à l'université de Breslau. Il écrivit dès lors, avec sa déplorable facilité de plume, deux pièces de théâtre, qu'il n'a jamais admises dans le recueil de ses œuvres, mais qui eurent un succès momentané devant le public : c'étaient un drame sur Gustave-Adolphe et une farce dont le sel consistait en plaisanteries et en jeux de mots sur le violoniste Paganini. La révolution de Pologne le jeta décidément dans les luttes politiques. Il prit, en 1832, la direction du *Journal pour le monde élégant*, qui se publiait à Leipzig. Il écrivit son grand roman, *la Jeune Europe*, et ses *Nouvelles de voyage* [1]. Celles-ci rappellent les *Reisebilder* de Henri Heine, et l'analogie n'est pas seulement dans le titre. Laube essaye de s'approprier la fantaisie légère, tour à tour humoristique et sarcastique, de Heine. Il lui emprunte même son culte napoléonien : Heine avait vu l'empereur de ses yeux, Laube s'imagine l'avoir vu en rêve; le tambour Legrand reparaît aussi sous la figure du cavalier Gardy. *La Jeune Europe* se compose de trois parties, dans lesquelles on peut suivre l'évolution politique de l'auteur. La première est intitulée *les Poètes*, la seconde *les Guerriers*, la troisième *les Bourgeois*. Les poètes, avec les *poétesses* leurs compagnes, pratiquent le mariage libre à la façon de la Wally de Gutzkow; seulement ils ont plus de fatuité que de passion; ce sont des libertins par dilettantisme. Les guerriers combattent pour l'affranchissement de la Pologne; un caractère intéressant est celui du juif Joël, qui, malgré son dévouement à la cause nationale, ne peut se faire pardonner sa religion. Les bourgeois sont des découragés ou des convertis; ils acceptent des fonctions publiques avec résignation et même avec reconnaissance, et sévissent à l'occasion contre leurs coreligionnaires politiques d'autrefois. Pendant que ce roman se publiait, les gouvernements avaient l'œil sur l'auteur. Il fut expulsé de la Saxe, en 1834. Il se rendit alors à Berlin, et y resta malgré les avertissements de ses amis. Là on lui intenta un procès en forme, et l'on commença par lui faire subir neuf mois de prison préventive. L'interrogatoire terminé, il fut relégué à Naumbourg sur la

1. *Das junge Europa*, 4 vol., Manheim, 1833-1837. — *Reisenovellen*, 6 vo', Manheim, 1834-1837.

Saale, est placé sous la surveillance de la police : surveillance peu gênante, du reste, grâce au commissaire qui en était chargé, et qui le laissa même se promener jusqu'à Leipzig. Son procès se continua, pendant que la vente de ses écrits était interdite, et se termina, en 1837, par une condamnation à dix-huit mois de réclusion; mais on lui permit de les passer au vieux château du prince Pückler-Muskau, en Silesie, et il ne fut jamais plus tranquille que dans cette prison. Il écrivit là son *Histoire de la littérature allemande*, en quatre volumes, ouvrage superficiel, où l'on sent trop le manque d'études préparatoires. Il édita aussi les œuvres de Heinse, l'auteur du roman d'*Ardinghello* et son principal modèle, après Gutzkow et Heine. En 1848, il fut élu au parlement de Francfort; il siégea au centre gauche, et, se trouvant en désaccord avec ses électeurs, il déposa son mandat l'année suivante. Le ministre autrichien Schmerling le fit appeler à la direction du théâtre de la Hofburg à Vienne, qu'il garda pendant dix-sept ans. Il dirigea ensuite le grand théâtre de Leipzig jusqu'en 1870, et revint à Vienne pour fonder le *Stadttheater*; il mourut en 1884. Il a écrit, avant et pendant sa direction, un grand nombre de pièces qui ont peu vécu. Ses drames en prose, *Monaldeschi* (1845), *la Sorcière d'ambre* (1846), *Struensee* (1847), *le prince Frédéric* (1854), *Montrose* (1859), sont faibles de conception et de style. Quelques-unes de ses comédies, *Gottsched et Gellert* (1847) et surtout *les Élèves de l'École de Charles* (*die Karlsschüler*, 1847), se sont maintenues un peu plus longtemps, à cause des souvenirs nationaux qu'elles réveillaient; dans la dernière, le jeune Schiller joue un des principaux rôles. La tragédie du *Comte d'Essex* (1856) est écrite, à l'exception de quelques scènes, en vers iambiques; mais les vers de Laube sont à peine des vers. Laube a même fait une tentative, qui ne pouvait être que malheureuse, pour terminer le *Démétrius* de Schiller (1872). Au milieu de tous ces travaux, et tout en dirigeant son théâtre, il a gardé assez de loisir pour délayer dans un long roman l'histoire de la guerre de Trente Ans[1]. En

1. *Der deutsche Krieg*, 9 vol., Leipzig, 1853-1866. — **Éditions des œuvres** : *Dramatische Werke*, 13 vol., Leipzig, 1845-1875; — *Gesammelte Schriften*, 16 vol., Vienne, 1875-1880; le premier et le dernier volume contiennent les *Erinnerungen*, l'un depuis 1810 jusqu'en 1840, l'autre de 1841 à 1881. — Les ouvrages où Laube a consigné son expérience théâtrale ont gardé de l'intérêt : *Das Burgtheater*, Leipzig, 1868; *Das Norddeutsche Theater*, Leipzig, 1872; *Das Wiener Stadttheater*, Leipzig, 1875. — *Ausgewählte Werke*, par H. Houben, 10 vol., Leipzig, 1906.

somme, Laube est un ouvrier littéraire alerte et prompt, s'assimilant facilement les idées des autres, et assez habile à les mettre en œuvre. Il serait sans doute oublié, s'il n'avait fait partie de la Jeune Allemagne; le décret de la Diète, en l'associant à Heine, à Gutzkow, à Bœrne, lui a conféré une ombre d'immortalité [1].

1. **Wienbarg. Théodore Mundt. Louise Mühlbach. Gustave Kühne. Hermann Marggraff.** — Ludolf Wienbarg (1802-1872), qui avait donné son nom à l'école, est rentré le premier dans l'oubli. Après le décret qui le frappa, il vécut comme journaliste à Hambourg et à Altona. Il a recueilli les meilleurs de ses articles dans : *Zur neuesten Litteratur* (Manheim, 1835; 2e éd., Hambourg, 1838), et dans un volume de *Vermischte Schriften* (Altona, 1840), qui n'eut pas de suite. Il a publié aussi des relations de voyage, et il a retracé l'histoire du Schleswig-Holstein.

Théodore Mundt (1808-1861) a été un des plus ardents champions de l'école. Il a d'abord érigé un monument à la romanesque Charlotte Stieglitz, qui se donna la mort pour réveiller le génie poétique de son mari (*Charlotte Stieglitz, ein Denkmal*, Leipzig, 1835). Il a écrit ensuite un roman mystico-sensualiste : *Madonna, Unterhaltungen mit einer Heiligen* (Leipzig, 1835), sans parler de ses autres romans et nouvelles. Ses esquisses et impressions de voyage dénotent l'influence de Henri Heine. Son histoire de la littérature contemporaine de l'Allemagne (*Geschichte der Litteratur der Gegenwart vom Jahr 1789 bis zur neuesten Zeit*, Leipzig, 1842; 2e éd., 1853) est encore utile à consulter. Sa femme, Louise Mühlbach (1814-1873), après avoir prêché l'amour libre dans ses premiers ouvrages, se fit un genre particulier de roman historique, en racontant, dans d'interminables séries de volumes, les destinées des grandes familles souveraines; Frédéric II, Napoléon, Alexandre Ier, Joseph II eurent chacun leur cycle.

Gustave Kühne (1806-1888) et Hermann Marggraff (1809-1864) se sont faits les historiens littéraires de l'école et de toute l'époque, le premier dans ses *Caractères d'hommes et de femmes* (*Weibliche und männliche Charaktere*, 2 vol., Leipzig, 1838; nouv. éd., *Deutsche Charaktere*, 4 vol., Leipzig, 1866), le second dans son *Histoire de la civilisation et de la littérature récentes de l'Allemagne* (*Deutschlands jüngste Kultur- und Litteratur-Epoche*, Leipzig, 1839). Kühne a peint la vie des couvents dans plusieurs séries de nouvelles (*Klosternovellen*, 2 vol., Leipzig, 1838; 2e éd., 1862; *Wittemberg und Rom, Klosternovellen aus Luthers Zeit*, 3 vol., Berlin, 1877).

TROISIÈME SECTION

LA SCIENCE ET L'HISTOIRE

CHAPITRE PREMIER

LES FRÈRES GRIMM
GUILLAUME ET ALEXANDRE DE HUMBOLDT

1. Les frères Grimm. Différence de leurs natures. Leurs efforts communs pour la reconstitution de l'ancienne Germanie. Caractère patriotique de leur œuvre. — 2. Guillaume de Humboldt; ses idées sur le gouvernement; ses écrits philologiques; ses *Lettres à une amie*. — 3. Alexandre de Humboldt; ses voyages; le *Cosmos*.

1. — LES FRÈRES GRIMM.

L'œuvre de restauration que Brentano et Achim d'Arnim avaient vaguement conçue, qu'ils n'avaient exécutée qu'en partie et non sans tâtonnements, les frères Grimm la reprirent avec méthode et la poursuivirent avec une rare persévérance. Jacques surtout, l'aîné des deux frères, mit au service de cette œuvre un génie où s'unissaient les dons les plus divers, la hardiesse des vues et la patience des recherches, le coup d'œil de l'inventeur et le scrupule du savant. On s'étonne d'abord de l'étendue du programme qu'il se traça, et, à mesure qu'on voit ce programme se réaliser, on admire la puissance de l'effort qu'il a fallu déployer pour y suffire. Reconstituer l'ancienne Germanie, avec sa langue, sa religion, ses traditions mythiques et héroïques, ses lois et ses coutumes, montrer, dans tous ces éléments de la vie nationale, le lien entre le passé et le présent, c'était comme une terre nouvelle à découvrir. Jacques Grimm ne pouvait se proposer de la parcourir en entier, même avec un

collaborateur aussi actif et aussi dévoué que son frère; mais il en traça les limites, il en marqua les régions, et il ouvrit les chemins qui y conduisaient [1].

Les deux frères sont nés à Hanau, Jacques en 1785, Wilhelm en 1786. Ils firent ensemble leurs études au lycée de Cassel et à l'université de Marbourg. En 1805, Jacques Grimm accompagna son maître, le jurisconsulte Savigny, dans un voyage à Paris, et, profitant des ressources que lui offraient les bibliothèques de cette ville, il commença ses études sur la littérature allemande du moyen âge. Trois ans après, le roi Jérôme de Westphalie lui confia la direction de sa bibliothèque privée à Wilhelmshœhe. Après la chute de Napoléon et le retour de l'électeur, Jacques Grimm fut nommé second bibliothécaire à Cassel, et Wilhelm lui fut adjoint comme secrétaire. Ce fut l'époque de leurs grands travaux, « la plus tranquille, la plus laborieuse, la plus féconde « de ma vie », dit Jacques dans son autobiographie. Quand Wilhelm se maria, en 1825, son frère garda sa place au foyer commun. En 1829, la charge de premier bibliothécaire devint vacante : elle revenait, comme avancement naturel, à Jacques Grimm; on lui préféra un candidat étranger. Il accepta alors une chaire qui lui fut offerte à l'université de Gœttingue, avec un emploi de bibliothécaire; son frère devint sous-bibliothécaire à côté de lui. En 1837, tous deux furent destitués, avec cinq de leurs collègues, pour avoir protesté contre l'abolition de la constitution hanovrienne. Ils revinrent à Cassel, où ils vécurent quelques années dans la retraite. Enfin, en 1841, le roi Frédéric-Guillaume IV les fixa à Berlin; ils furent tous deux membres de l'Académie des sciences. Wilhelm mourut le premier, en 1859, et son frère disait, l'année suivante, dans un discours lu devant l'Académie : « Au temps où nous allions à l'école, une seule « chambre et un seul lit nous recevaient, et nous travaillions à « la même table. Plus tard, ce furent deux tables, enfin deux « chambres contiguës. Mais nous avons toujours demeuré sous « le même toit. Notre avoir était en commun; nos livres aussi,

1. **A consulter.** — *Freundesbriefe von Wilhelm und Jakob Grimm, herausgegeben von* A. Reifferscheid; Heilbronn, 1878. — *Briefwechsel zwischen Jakob und Wilhelm Grimm aus der Jugendzeit, herausgegeben von* Herman Grimm *und* G. Hinrichs; Vienne, 1881. — *Briefwechsel zwischen Jacob und Wilhelm Grimm, Dahlmann und Gervinus, herausgegeben von* E. Ippel; 2 vol., Berlin, 1885-1886. — W. Scherer, *Jakob Grimm*, Berlin, 1865; 2e édit., 1885. — Rudolf von Raumer, *Geschichte der germanischen Philologie*, Munich, 1870.

xcepté ceux qu'il fallait avoir sous la main et que, pour cela, n achetait en double exemplaire. Il y a apparence que nos erniers lits seront faits l'un à côté de l'autre. » Jacques Grimm enterré près de son frère, en 1863.

'harmonie qui régna toujours entre eux, et même l'utilité de r collaboration, tenaient autant à la diversité de leurs apti- es qu'à la conformité de leurs goûts. Jacques Grimm le statait, avec sa franchise ingénue, dans la suite de ce même cours : « C'est quand j'entrepris la *Grammaire allemande* que ous sentîmes d'abord, entre nos deux natures, une divergence ue nous ne comprîmes parfaitement que dans la suite. Dès enfance, j'apportais au travail une ténacité que la santé débile e mon frère lui interdisait. Il avait, de son côté, des éclairs 'assiduité qui n'étaient pas dans mon genre de vie. Toute sa anière d'être le prédisposait moins à l'invention qu'au déve- oppement tranquille et sûr de ce qu'il portait en lui. Tout ce qui entrait dans le cercle de ses recherches, il l'observait avec soin, l l'approfondissait; mais il passait à côté du reste. Et cepen- ant, pour trouver, ne faut-il pas chercher à droite et à gauche, ans prévoir en quel lieu on lèvera peut-être un trésor? Ceux ui osent, le sort les favorise et leur met tout sous la main, ans qu'ils s'en doutent. Wilhelm n'aimait pas à s'aventurer. e ne sais s'il a jamais entrepris de lire d'un bout à l'autre ertains documents de première importance, un Ulfilas, un)tfrid, un Notker; je l'ai fait souvent et toujours avec fruit. l lui suffisait de chercher les passages qu'il avait besoin de omparer. Une règle grammaticale ne l'intéressait que par le apport qu'elle pouvait avoir avec ses études du moment. Comment aurait-il pu trouver la règle et en déterminer toute a portée? Il avait du plaisir à suivre un travail et à s'en laisser listraire; mon plaisir à moi et ma distraction étaient le travail nême. Que de soirées j'ai passées, jusque bien avant dans la uit, sur mes livres, tandis que mon frère était le bienvenu lans un groupe joyeux qu'il charmait par son talent de causeur t de conteur! Il aimait aussi la musique, beaucoup plus que noi[1]. » Leur manière d'écrire est également différente. Wil-

. Dans la préface du second volume du *Dictionnaire allemand*, Jacques Grimm xprime ainsi sur son frère : *Er arbeitete langsam und leise, aber rein und sauber; nilder gefallender Darstellung war er mir, wo wir etwas zusammen thaten, stets rlegen.*

helm avait formé son style sur Gœthe. Jacques vivait pre exclusivement dans la vieille littérature; il a des tours archaïq sa phrase a parfois une allure pesante; mais l'expressio forte, colorée, toujours puisée à la source nationale. Jac Grimm est peut-être, de tous les écrivains allemands, celui emploie le moins de mots étrangers. Il possède un art partic pour rendre des idées abstraites avec des mots concrets; dirait qu'à force de pénétrer dans le génie de la langue il assimilé le procédé instinctif au moyen duquel ont été cr les plus anciennes métaphores.

Ils publièrent ensemble, en 1812, leur premier volume contes [1]; mais dès le second volume, qui parut en 1815, la de collaboration de Wilhelm devint prépondérante, et le t sième, qui contient l'indication des sources et la discussion variantes, est entièrement de lui. Ces contes étaient pris, pou plupart, dans la tradition orale [2]; quelques-uns ont même ga la forme dialectique sous laquelle ils furent d'abord comm niqués. Quant à la manière dont ils ont été rédigés, les aute nous renseignent dans la préface : « Nous nous sommes fait « loi d'être avant tout fidèles et vrais. Nous n'avons rien ajo

1. *Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm*, Gœtting 1812. L'ouvrage est dédié à Bettina d'Arnim. Il fut suivi d'un recueil de légend *Deutsche Sagen*, 2 vol., Berlin, 1816-1818.

2. Les auteurs citent particulièrement une paysanne des environs de Cassel, Jeur fournit la plus grande partie du second volume, et ce qu'ils disent d'elle caractéristique pour la manière dont la tradition orale se conserve : « Elle g « dait les vieilles légendes gravées dans sa mémoire; il lui arrivait de dire « même que c'était là un don qui n'était pas départi à chacun, et que bien « gens étaient tout à fait incapables de rien retenir dans l'ensemble. Elle rac « tait avec une vivacité peu commune, mais comme une personne absolum « sûre d'elle-même, et qui prend plaisir à ce qu'elle raconte. Elle parlait d'ab « librement, puis, quand on le demandait, elle reprenait lentement, de telle so « qu'avec un peu d'exercice on pouvait la suivre la plume à la main. De ce « manière, bien des récits ont été transcrits littéralement, et ils ont un air « vérité qui les fera aisément reconnaître. Celui qui serait tenté de croire que « tradition est facilement exposée à s'altérer, qu'elle doit périr à la longue par « négligence de ceux qui en sont les dépositaires, celui-là aurait dû entend « avec quelle exactitude scrupuleuse elle s'en tenait à son récit. Elle ne change « jamais rien, quand elle se répétait; mais elle s'interrompait, quand elle rem « quait qu'une faute lui était échappée. L'attachement à la tradition chez « gens qui persévèrent longtemps dans le même genre de vie est plus grand q « nous ne pouvons le concevoir, nous qui sommes portés au changement. C'e « pour cela qu'une tradition bien invétérée a en elle une certaine force de pén « tration qui manque parfois à des phénomènes littéraires plus brillants. Le fon « épique de la poésie populaire est comme la verdure qui est répandue à trave « la nature entière, et qui, dans ses gradations multiples, charme l'œil et le ra « sasie, sans jamais le fatiguer. »

notre propre cru; nous n'avons rien voulu embellir; nous ons donné le contenu de la légende comme nous l'avions u. Que l'expression, que l'exécution du détail vienne pour plus grande partie de nous, cela s'entend de soi-même. Mais us avons cherché à conserver chaque particularité qui nous frappés, afin que notre recueil puisse offrir, sous ce rapport mme sous tous les autres, la variété de la nature elle-même. » frères Grimm furent donc, eux aussi, comme l'étaient Arnim rentano, des arrangeurs, mais ils arrangèrent avec goût, avec ens profond et inné de ce qui est naïf et populaire, et ils nt s'arrêter à la limite où l'arrangement cesse d'être légi-. Ils ne se trompèrent que là où la légende elle-même gâtait œuvre, quand, par exemple, dans le conte du *Petit Chaperon e*, le chasseur ouvrait le ventre du loup et en retirait la petite- et la grand'mère toutes vivantes. Ici, par exception, Perrault t été mieux avisé.

Vilhelm Grimm avait publié seul, dès 1811, un recueil de nts épiques, de ballades et de contes, traduits du danois [1]. e publication se rattachait, d'une part, aux contes allemands étaient en préparation, et, de l'autre, à un vaste ensemble de nerches sur l'ancienne épopée germanique, sur ses rapports c le mythe et avec l'histoire, sur ses ramifications dans les lit- tures du Nord, recherches dont le résultat fut le livre intitulé *Légende héroïque des Germains* [2]. Jacques Grimm, de son côté, blia sa *Grammaire allemande* et sa *Mythologie allemande* [3]. L'une une analyse de la langue dans ses formes diverses et ses trans- mations successives. L'autre suit attentivement les traces que ncien mythe païen avait laissées dans la légende épique, dans superstitions populaires et même dans le culte chrétien. mm s'abstient de toute théorie préconçue, de toute conclusion ive. « Je n'ai qu'un but, » dit-il dans la préface de la *Mythologie* : ecueillir fidèlement et simplement ce qui a pu subsister encore, près que les peuples furent retombés dans la barbarie, et que le hristianisme leur eut inspiré de l'horreur ou du mépris pour

. *Alldänische Heldenlieder, Balladen und Märchen*, Heidelberg, 1811.
. *Die deutsche Heldensage*, Gœttingue, 1829; 2e éd., 1867.
. La première partie de la *Deutsche Grammatik* parut en 1819, et en seconde tion refondue en 1822. C'est cette seconde édition qui contient les principales ouvertes philologiques de Jacques Grimm. La deuxième partie parut en 1826, roisième en 1831. — La *Deutsche Mythologie*, publiée en 1835, fut refondue en 4.

« leurs vieilles croyances. Tout ce que je souhaite, c'est de lais
« d'autres les moyens de continuer mes recherches dans le se
« je les ai commencées. » Les deux frères se réunirent en
une fois pour fonder leur *Dictionnaire*, qui devait être un ré
toire complet de la langue allemande depuis Luther jus
Gœthe. Ils commencèrent leur travail en 1838; le premier vol
parut en 1852; Jacques continua la publication, après la mo
Wilhelm, et s'arrêta lui-même au milieu de la lettre F. I
idées relient entre eux tous ces travaux et les pénètrent
bout à l'autre : une idée scientifique, qui est de faire préva
partout le point de vue historique, et une idée patriotique,
est de remettre au jour la vieille Germanie, non par des ada
tions plus ou moins factices, mais dans un ensemble de do
ments authentiques. « J'ai voulu rehausser mon pays, » dit Jacq
Grimm, en donnant la seconde édition de sa *Mythologie*, « pa
« que j'avais vu que sa langue et ses antiquités n'étaient
« estimées à leur vraie valeur. Un travail a amené l'autre, et
« mêmes fondements ont soutenu tout l'édifice. J'espère
« mes livres auront plus de poids dans une époque tranquill
« sereine qui reviendra. Mais je les destine déjà au temps p
« sent, que je ne peux pas me figurer autrement qu'avec la lumi
« qu'il reçoit du passé, et qui serait désavoué par l'avenir
« perdait tout souvenir d'autrefois. » Grimm pensait que la p
sûre garantie d'avenir pour une nation était la connaissance
le respect de son passé. Rien que d'avoir eu cette idée, et
l'avoir fait entrer dans la conscience publique, c'est un beau ti
de gloire pour un écrivain [1].

1. Le *Dictionnaire allemand* s'est continué par les soins d'une société de phi
logues, tels que Karl Weigand, Rudolf Hildebrand, Hermann Wunderli
Matthias von Lexer, Moritz Heyne. — Jacques Grimm a publié encore les *An
quités juridiques de l'Allemagne* (*Deutsche Rechtsaltertümer*, Gœttingue, 18
3e édit., 1881) et l'*Histoire de la langue allemande* (*Geschichte der deutsch
Sprachr*, Leipzig, 1848; 4e éd., 1880). Ce dernier ouvrage ne répond pas tout
fait à son titre; il contient des additions à la grammaire et des fragments d'
livre sur les mœurs de l'ancienne Germanie, qui est resté à l'état de projet.
Les deux frères ont publié, en outre, un grand nombre d'éditions d'ancie
poèmes. — Les articles divers de Jacques Grimm ont été réunis en six volum
(*Kleinere Schriften*, Berlin, 1864-1882; choix, en un vol., 1871), ceux de Wilhel
Grimm en trois volumes (Berlin, 1881-1883). Chacun des deux recueils est précé
d'une autobiographie.

2. — GUILLAUME DE HUMBOLDT.

L'opposition entre l'école classique et l'école romantique n'était as aussi tranchée pour les contemporains qu'elle l'est pour nous : distance marque les contours et fait ressortir les contrastes. Les eux écoles se touchaient et confondaient leurs rangs. Jacques rimm, après avoir pris son point de départ dans le romantisme, en sépara tout naturellement, sans rompre aucune de ses atta- nes personnelles, par la largeur des vues et la précision scienti- que. D'autres hommes, et de ceux qui eurent le plus d'influence ur le mouvement des esprits, se tenaient entre les deux partis, staient plus ou moins indifférents aux discussions littéraires, continuaient en réalité la tradition classique. De ce nombre rent les frères Guillaume et Alexandre de Humboldt.

Guillaume de Humboldt est, en tout, un homme de juste ilieu, mais, au fond, un esprit ouvert et un caractère libéral. rédéric Schlegel écrivait sur lui à son frère Wilhelm : « C'est un courtisan philosophe. Ce qui me le rend insupportable, c'est qu'il ne veut jamais faire de tort à personne. C'est une nymphe Écho; il réunit en lui toutes les individualités, et il finira par perdre la sienne. » Guillaume de Humboldt a cepen- nt une originalité; il représente au plus haut degré ce qu'on pelle l'homme cultivé (*gebildet*), celui qui, sur un grand fonds nstruction première, a su greffer tout ce qu'il a pu s'assi- ler de l'esprit de son temps. Il a rendu siennes un certain mbre d'idées essentiellement allemandes, qu'il n'a pas imagi- es, mais qu'il a remises en circulation, et qu'il a même appli- ées en partie dans sa carrière administrative. Toute l'histoire sa jeunesse est réglée d'après un plan d'éducation personnelle, nt le point principal est de se mettre en rapport avec les mmes marquants du jour, de profiter de leur commerce, de ître sous leur influence et sous leur lumière. Guillaume de mboldt est un Wilhelm Meister en chair et en os, avec te différence que Wilhelm Meister est de condition bour- ise et obligé de s'ouvrir d'abord l'accès de la haute société. ur Humboldt, ce dernier échelon est tout franchi; il est gen- ilhomme; il est indépendant et riche. Sa vie a été celle d'un and seigneur lettré, fonctionnaire et diplomate par occasion,

mais revenant toujours à ses goûts studieux, ayant toutes le belles curiosités, avec tous les moyens de les satisfaire.

Né à Potsdam, en 1767, il reçut, dans la maison paternel même, les leçons du moraliste Engel, qui l'initia au rationalisn kantien. A l'université de Gœttingue, il se lia d'amitié av George Forster. Ce fut là que le surprit la nouvelle de l Révolution française. Aussitôt il se rendit à Paris, avec Camp le précepteur de son frère, pour étudier de près les évén ments, et l'on est étonné de la maturité d'esprit avec laquell il les jugea d'abord. De retour à Berlin, il écrivit à un de s amis une lettre, que celui-ci rendit publique, et dans laquell à propos de la constitution de 1791, il disait : « L'Assemblé « nationale constituante s'est donné pour tâche de recon « struire entièrement l'édifice social, sur la base des purs prin « cipes de la raison : c'est un fait que tout le monde constate, « qu'elle-même reconnaît. Or, une constitution que la raiso « crée ainsi de toutes pièces est condamnée à un échec certai « lors même que la raison, triomphant de tous les obstacle « aurait le pouvoir de faire entrer ses conceptions dans la réalit « Toute constitution viable résulte de la combinaison de deux fa « teurs, l'état présent, et la raison qui tend à le modifier. Un « constitution nouvelle doit être la suite d'une constitution ant « rieure... La raison peut bien donner la forme à une matièr « existante, elle ne peut pas créer une matière nouvelle. Un « constitution ne se laisse pas greffer sur un État comme u « rejeton sur un arbre. Ce que le temps n'a pas mûri e « comme une fleur qu'on attacherait avec un fil; le premi « soleil de midi la dessèche [1]. » C'est l'opposition entre l'id française de *révolution* et l'idée allemande d'*évolution* qui manifeste ici, et qu'on retrouve aussi dans les dernières pag écrites par Justus Mœser. La lettre de Guillaume de Humbol provoqua des objections. Il écrivit, pour y répondre, ses *Idées po un essai de déterminer les limites de l'action que doit exercer l'Ét* que complétèrent peu à peu d'autres articles [2]. L'unique rôle qu reconnait à l'État est de donner aux citoyens la sécurité int

1. *Ideen über Staatsverfassung, durch die neue französische Constitution veranla* dans la *Berlinische Monatsschrift* de 1792.

2. *Ideen zu einem Versuch die Grenzen der Wirksamkeit des Staates bestimmen.* — Ces articles ont été réunis sous le titre de *Abhandlungen Geschichte und Politik*, avec une introduction de L. B. Fœrster, Berlin, 1869.

eure et extérieure, chacun restant chargé, sous son entière res-nsabilité, du soin de sa prospérité matérielle et de son déve-ppement moral. La religion est en dehors du domaine de l'État; ême l'instruction publique ne lui appartient qu'en partie. État ne doit à chaque citoyen que le minimum d'instruction cessaire pour qu'il puisse exercer ses droits et accomplir ses voirs civils et politiques. L'école populaire est une de ses plus ıtes attributions. Quant à l'enseignement supérieur, il sera utant plus fécond qu'il sera plus autonome. En somme, pour llaume de Humboldt, le meilleur gouvernement est celui qui ıverne le moins : la formule a été reprise après lui, et elle ait venir à l'esprit d'un philosophe rationaliste, dans un temps dans un pays où les gouvernements gouvernaient beaucoup. Berlin, Guillaume de Humboldt fut un des habitués des salons ıantiques de Rahel et de Henriette Herz. Son mariage avec oline de Dacherœden, une amie de la famille de Lengefeld, valut l'intimité de Schiller. Il continua d'appliquer son plan ducation personnelle, d'étendre ses relations, et surtout d'en fiter. Il fit, en 1796, une tournée dans l'Allemagne du Nord [1], l se lia avec Voss, et, l'année suivante, un second voyage à s, où il connut Mme de Staël. Puis il visita l'Espagne et, en ant, étudia la langue et les mœurs du pays basque. En 1802, t nommé ministre résident à Rome, où il conversa beaucoup les artistes; c'était une mission, dit-il lui-même, « aussi u politique que possible ». Les malheurs de la Prusse lui t demander son rappel, en 1809. Il entra au ministère de truction publique et des cultes, et dès lors il fut un de ceux travaillèrent le plus efficacement au relèvement de son pays. troduisit la méthode de Pestalozzi dans les écoles, encouragea dans la création des sociétés de gymnastique, et eut une prépondérante à la fondation de l'université de Berlin. Il a dans la carrière diplomatique en 1810, fut ambassadeur utriche, et assista à toutes les conférences qui amenèrent aités de Vienne. Il se retira en 1818, ne voulant pas s'asso-à la politique réactionnaire du prince de Hardenberg, et d'une vieillesse tranquille dans sa propriété de Tegel, près rlin, où il mourut en 1835.

consulter : *Tagebuch W. von Humboldts von seiner Reise nach Norddeutsch-n Jahre 1896*, Vienne, 1894; et sur l'ensemble de la vie de Guillaume de oldt : *W. und Caroline von Humboldt im ihren Briefen*, 4 vol., Berlin, 1906-1910.

Ses derniers travaux furent consacrés à la littérature et à l'h
toire comparée des langues. Il avait commencé autrefois u
série d'*Essais esthétiques*, qui s'arrêta au premier volume, et
contenait une étude intéressante sur *Hermann et Dorothée* et,
général, sur les lois du poème épique [1]. Il publia, en 1830, sa c
respondance avec Schiller, avec une préface où le génie du po
était finement analysé [2]. Après sa mort parut son grand ouvra
*Sur la Langue kawi dans l'île de Java, avec une introduction sur
différence de structure des langues et son influence sur le dévelop
ment intellectuel du genre humain* [3]. Cette introduction conten
une philosophie du langage, où l'auteur, tout en tenant com
du travail latent et instinctif de la nature, cherchait à sauvegar
les droits de l'intelligence libre. Le langage, dit-il, obéit, dans s
développement, à des lois qu'il est possible de rechercher et
déterminer; mais il n'est pas, pour cela, un pur organisme, c'
à-dire un produit spontané d'une force naturelle. Il est la cr
tion de l'homme, de sa sensation, de son imagination, de
pensée. Les nations et les individus y mettent successivement l
empreinte, dans des proportions qui diffèrent selon les époqu
l'action collective des hommes est plus puissante à mesure qu
se rapproche des origines. Ce qu'il faut éviter, selon Humbol
ce sont les explications systématiques et étroites, dans un p
nomène aussi mystérieux que les variations du langage, où
influences les plus multiples se croisent et s'entremêlent.

Les écrits philologiques de Humboldt n'ont guère franchi
limites du monde savant, et la faute en est encore plus au st
qu'aux sujets [4]. Les idées ne sont pas toujours bien ordonné
les déductions manquent de netteté ; la phrase est compliqu
laborieuse. Mais quel ne fut pas l'étonnement du public, l
qu'en 1847 un autre ouvrage posthume lui révéla, dans cet hom

1. *Æsthetische Versuche*. 1er vol., Brunswick, 1799. — L'essai sur *Herman
Dorothée* a été réédité séparément, avec une préface de Hettner; 4e éd., Br
wick, 1882.

2. *Briefwechsel zwischen Schiller und Wilhelm von Humboldt*, Stuttgart et
bingue, 1830; 3e éd., 1899.

3. *Ueber die Kawi-Sprache auf der Insel Java, nebst einer Einleitung über die
schiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige En
ckelung des Menschengeschlechtes*, 3 vol., Berlin, 1836-1840. — L'introduction a
imprimée à part; Berlin, 1835; 3e éd., 1880; trad. française, par A. Tonn
Paris, 1859.

4. Ces écrits ont été réunis et commentés par Steinthal : *Wilhelm von Humbo
sprachwissenschaftliche Werke*, Berlin, 1884.

ui avait déjà montré des aptitudes si diverses, un mora-
in genre particulier, familier, intime, ayant même des
d'écrivain qu'on ne soupçonnait pas! Guillaume de Hum-
u temps où il était étudiant à Gœttingue, avait rencontré,
x de Pyrmont, une jeune fille d'une beauté remarquable,
ait venue avec son père, un pasteur de la Thuringe, nommé
and. Il n'avait passé que trois jours avec elle, mais ces trois
i avaient laissé un profond souvenir, pas assez profond
nt pour le détourner un seul instant de sa carrière. Char-
son côté, avait épousé un magistrat, nommé Diede, s'était
trop tard qu'elle ne l'aimait pas, avait divorcé avec lui
repoussé plusieurs autres propositions de mariage. Elle
sa vie en faisant des fleurs artificielles. Guillaume de Hum-
ait au congrès de Vienne, en 1814, lorsqu'il reçut de son
e amie une feuille d'album qu'il lui avait laissée autre-
yrmont, et qui contenait ces mots : « Le sentiment du
lu bien et du beau ennoblit le cœur et le remplit de
é; mais ce sentiment lui-même n'est rien, si une âme
thique ne le partage avec nous : je n'ai jamais été si
é de la vérité de cette pensée qu'au moment où je dois
arer de vous, avec l'espoir incertain de vous revoir. » Ce
rlotte Diede cherchait, c'était un soutien dans la vie,
n qui la tirât de la solitude et de l'abandon. Guillaume
boldt lui écrivit régulièrement jusqu'à la la fin de sa vie.
des lettres de confident, presque de confesseur, qui rap-
ertaines parties de la correspondance de Schleiermacher.
ntiennent une philosophie du bonheur, tel que Humboldt
ait, puisé dans le parfait équilibre de l'âme, dans l'ac-
n tranquille et reconnaissante des plaisirs et des peines
rovidence met sur notre chemin. Charlotte a-t-elle su
rier cette philosophie? On regrette de n'avoir pas ses
elle, qu'elle jugeait indignes de figurer à côté de celles
llustre ami. Ce qui peut-être la consolait le plus, c'était
e qu'un homme qui avait pesé sur les destinées de l'Eu-
qui attirait encore les regards du monde savant se
it de temps en temps de ses travaux pour lui donner une
l'affection [1].

[1] *an eine Freundin*, 2 vol., Leipzig, 1847; 12e éd., un vol., 1891; plus conforme au manuscrit, par A. Leitzmann, Leipzig, 1909. — Les Charlotte Diede à ses sœurs, qui peuvent suppléer, dans une certaine elles qu'elle écrivait à Humboldt, ont été publiées, avec une notice bio-

3. — ALEXANDRE DE HUMBOLDT.

Les deux frères Guillaume et Alexandre de Humbold
trait commun, une tendance à l'universalité, qui ne le
chait pas de se livrer à des études très spéciales. Leurs c
propres furent différents. Celui d'Alexandre est la sci
la nature, dans l'acception la plus vaste de ce mot.
la nature comme une grande unité, recélant dans son
forces multiples qui se combinent et s'harmonisent, lo
qu'elles paraissent se combattre, et qui visent toutes a
but, la multiplication de la vie. Il l'aurait volontiers pers
comme aux temps antiques [1]. Elle l'attirait, le capti
toutes sortes de liens, par la curiosité du savant, par
ture qu'elle donne à l'esprit, même par le calme et l'ap
qu'elle apporte au cœur. Ce n'est pas sans raison que so
s'ouvre par un chapitre de *considérations sur les différen
de jouissance qu'offrent l'aspect de la nature et l'étude de*
« Le simple contact de l'homme avec la nature, » dit-il d
des premières pages, « cette influence du *grand air*, ou,
« disent d'autres langues avec une expression plus
« *l'air libre*, ont un pouvoir calmant; ils adoucissent la

graphique, par Auguste Piderit et Otto Hartwig : *Charlotte Diede, di
von W. von Humboldt*, Halle, 1884. — Voir aussi : *Charlotte Diede, B
Schulz*, avec une introduction de G. Lothholz, Leipzig, 1883. — Comparer
buliez, *Profils étrangers*, 2e édit., Paris, 1889.

Œuvres de Guillaume de Humboldt. — *Gesammelte Werke*, 7 vol., Be
1852. — Nouv. éd. critique, par A. Leitzmann, 12 vol., Berlin, 1903.

Correspondance. — Outre la correspondance de Guillaume de Humb
Schiller, la correspondance de G. et A. de Humboldt avec Gœtho et
échangées entre Guillaume et Caroline de Humboldt, voir surtout : *W.
boldts Briefe an Chr. G. Körner* (*Ansichten über Æsthetik und Littera
lin, 1879; — an Friedrich Heinrich Jacobi*, Halle, 1892; — *an G. H. L.
Berlin, 1894; — *Guillaume et Caroline de Humboldt, Lettres à Geoffroy
hæuser, traduites sur les originaux inédits par* Laquiante, Paris, 1893;
wechsel zwischen Caroline von Humboldt, Rahel und Vernhagen, Weima

A consulter. — Schlesier, *Erinnerungen an W. von Humboldt*, 2 vol.,
1843-1846. — Haym, *W. von Humboldt, Lebensbild und Charakteristik*, B
— Bruno Gebhardt, *W. von Humboldt als Staatsmann*, 2 vol., Stuttgart,
— Voir aussi : *Gabriele von Bülow, die Tochter Wilhelm von Humbold*
1893.

1. Il a essayé une personnification de ce genre dans un épisode des
de la nature, inséré d'abord dans *les Heures* de Schiller de 1795 : *la For
le Génie rhodien*. Mais la personnification est vague, comme l'objet q
personnifier.

isent les passions. Ces bienfaits, l'homme les reçoit par-
quelle que soit la zone qu'il habite, quel que soit le degré
ture intellectuelle auquel il s'est élevé. Ce que les impres-
que nous signalons ici ont de grave et de solennel, elles
nent du pressentiment de l'ordre et des lois, qui naît, à
insu, du simple contact de la nature; elles le tiennent
ntraste qu'offrent les limites étroites de notre être avec
image de l'infini qui se révèle partout, dans la voûte
e du ciel, dans une plaine qui s'étend à perte de vue,
'horizon brumeux de l'océan [1]. » Entrer dans l'intimité
ture, ce fut l'objet de toute sa vie, le but constant et
les études variées qu'il entreprit tour à tour.

'otsdam en 1769, il suivit son frère, à un an d'intervalle,
rsité de Gœttingue. Il y fit la connaissance de Forster,
nait d'un voyage autour du monde, et il parcourut avec
ays-Bas et les contrées du Rhin. Dès lors la pensée d'une
xploration lointaine s'éleva dans son esprit. Il s'y pré-
r des excursions géologiques et botaniques en Suisse,
Tyrol et la Haute-Italie; il suivit pendant un an les
l'École des mines de Freiberg, où il eut Werner pour
il s'orienta dans tous les domaines des sciences natu-
nfin il étudia les langues, le français, l'anglais, l'espa-
exandre de Humboldt est le type de l'explorateur, non
nt pour la manière de voyager, mais aussi pour l'art des
ifs. En 1797, il se rendit à Paris, pour se procurer les
s instruments météorologiques et astronomiques; il y
son frère Guillaume, et il se mit en rapport avec les
rançais, Arago, Gay-Lussac, Berthollet. Deux ans après,
rqua, avec le botaniste Aimé Bonpland, pour l'Amérique
Ils explorèrent ensemble le bassin de l'Orénoque, les
es, l'île de Cuba, le Mexique, et revinrent par les États-
exandre de Humboldt fixa sa résidence à Paris, pour
ner et publier les résultats de son voyage. [2] Il écrivit

s, *Essai d'une description physique du monde*, traduit par Faye et Ga-
s, 1855-1859. — Ce premier chapitre est écrit en français de la main
dt. Il s'est toujours occupé spécialement des éditions françaises de ses
elquefois il y ajoutait des morceaux inédits.
nde édition française du *Voyage aux régions équinoxiales du nou eau*
mprend six parties (relation historique; zoologie et anatomie comparée;
que sur le royaume de la Nouvelle-Espagne; astronomie, etc.; géologie;
dont la publication se prolongea jusqu'en 1832. — Une traduction

en allemand les *Tableaux de la nature*, qui sont comme le toresque de sa relation [1]. En 1829, il entreprit, sur l'in du gouvernement russe, un nouveau voyage d'explorati les régions de l'Oural et de l'Altaï et dans les steppes de Caspienne, et il put ainsi compléter dans le Nord les obse faites sous les tropiques [2]. Cependant tous ses désirs pas satisfaits : il aurait voulu visiter encore les plate Thibet et de la vallée de Cachemire, où la science plaç le berceau de l'humanité. De 1830 à 1848, il vécut alte ment à Paris et en Allemagne. Enfin, cédant aux insta roi Frédéric-Guillaume III, il se fixa à Berlin, où il comblé d'ans et d'honneurs, en 1859. Il commença en publication de son *Cosmos*, dont la pensée l'occupait, dit-il un demi-siècle; le dernier volume parut en 1858 [3]. Da tervalle, il ne cessa d'adresser des mémoires à l'Acadé sciences de Berlin et aux académies étrangères, et il c d'entretenir des relations épistolaires non seulement av les savants de l'Europe, mais encore avec toutes les pe qui lui demandaient un conseil ou un appui. « Je succo écrivait-il deux mois avant sa mort, « sous le poids d'une « pondance de dix-huit cents à deux mille lettres et « par an. »

Humboldt appartient avant tout à la science; il s'est de physique, de minéralogie, de géologie, de botaniq zoologie; ses expériences sur le magnétisme terrestre époque; la géographie des plantes est sa création. Néann a toujours cherché à donner à sa pensée une expressio raire. Il écrivait facilement en français et en allemand; m attention était plutôt dirigée sur le détail que sur l'ensen

allemande, fort défectueuse, de la *Relation historique* parut, de 1815 Stuttgart, en six volumes. Une version abrégée fut faite, avec l'autori l'auteur, par H. Hauff : *Reise in die Æquinoctial-Gegenden des neuen Co* 4 vol., Stuttgart, 1859-1860.

1. *Ansichten der Natur*, 2 vol., Stuttgart et Tubingue, 1808; 2e éd., 182 1849. L'ouvrage fut augmenté d'édition en édition. Les deux premières furent traduites par Eyriès, la troisième par Galuski. La traduction fra 1826 contenait des morceaux qui ne figuraient pas dans l'original.

2. La relation de ce voyage a été donnée en allemand par le minéralogi tave Rose : *Reise nach dem Ural, dem Altai und dem Kaspischen Meer*, 2 v lin, 1837-1842.

3. *Cosmos, Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*, 4 vol., Stuttgar bingue, 1845-1858.

osait pas. Arago lui dit un jour, avec la franchise d'un Humboldt, tu ne sais pas comment se fait un livre; tu ans fin, mais ce n'est pas là un livre, c'est un portrait adre. » Ce jugement, dans sa brusquerie familière, ren- fond de vérité. Les *Tableaux de la nature*, l'œuvre la plus de Humboldt, offrent des pages caractéristiques; ils ient par la nouveauté des sujets; mais le côté pittoresque rdé et obscurci par le détail géographique. Le *Cosmos* est au de la nature inorganique dans ses deux grandes divi- s espaces célestes et le globe terrrestre; il s'arrête à la commence la série des êtres organisés. L'ouvrage est en plusieurs sections, qui se complètent l'une l'autre, ne se relient pas directement; il finit par une remarque ésence de l'obsidienne dans les roches volcaniques. Évi- t, Humboldt avait, sur la composition littéraire, les idées int, qui, tout en étant pénétré de la grandeur de son demande qu'à être clair, exact et complet. Il va sans sa méthode est celle de l'observation rigoureuse et idie, ne s'interdisant nullement les comparaisons et les sations, mais ennemie de l'hypothèse hâtive et de l'abs- creuse.

ar ce dernier trait qu'Alexandre de Humboldt a exercé ience salutaire sur la littérature et sur la philosophie. ceptions abstraites, tirées de l'imagination spéculative, osé la généralisation scientifique, fondée sur l'expé- Le principe fondamental de mon livre, » dit-il, « tel l'ai développé, il y a plus de vingt ans, dans des leçons ées en français et en allemand, à Paris et à Berlin, c'est tance constante à recomposer, à l'aide des phénomènes, ible de la nature, à montrer dans les groupes isolés de énomènes les conditions qui leur sont communes, c'est- les grandes lois qui régissent le monde; enfin à faire voir nt, de la connaissance de ces lois, on remonte au lien salité qui les rattache les unes aux autres. Pour arriver à ndre le plan du monde et l'ordre de la nature, il faut ncer par généraliser les faits particuliers, par recher- ans quelles conditions les changements physiques se stent et se reproduisent. On est conduit ainsi à une con- tion réfléchie des matériaux fournis par l'observation, et *une idée du monde purement spéculative, à une monado-*

« *logie absolue, indépendante de l'expérience...* Pour c
« parties de la science seulement, il est vrai de dire qu
« *cription* du monde est *l'explication* du monde. En gén
« deux termes ne peuvent pas encore être considérés
« identiques [1]. »

1. *Cosmos*, Introduction du troisième volume.

A consulter. — H. Klencke, *Alexander von Humboldt, ein biog Denkmal*, Leipzig, 1851; 7e éd., 1875. — K. Bruhns, *A. von Humboldt senschaftliche Biographie*, 3 vol., Leipzig, 1872. — S. Günther, *Alex Humboldt* (dans la collection: *Geisteshelden*), Berlin, 1900. — *Briefe A von Humboldt an seinen Bruder Wilhelm*, Stuttgart, 1880.

CHAPITRE II

ON DE LA MÉTHODE HISTORIQUE. NIEBUHR

et sa méthode critique; l'*Histoire romaine*. — 2. Raumer; sance de sa critique; sa morale optimiste. — 3. L'école de berg; l'histoire systématique. Schlosser et son *Histoire uni-e*. Gervinus; l'*Histoire du XIX*e *siècle*; l'*Histoire de la poésie nde*. Hœusser et ses travaux sur l'histoire moderne.

créateurs de cette forme de l'histoire qu'on appelle le la civilisation, Riehl, fait quelque part cette remarque ns le concert des sciences, chacune donne tour à tour ; dans l'âge de la Renaissance, c'est la philologie clas- temps de la Réforme, c'est la théologie; après Locke t, c'est la philosophie, et de nos jours c'est l'histoire; nce tend actuellement à prendre une forme historique. ite qu'autrefois tout homme cultivé tenait à faire, dans ersité, au moins une fois, son stage philosophique, maintenant, dès qu'un général ou un homme d'État r fait une action d'éclat, il la consigne dans ses [1].

'e est le seul genre de littérature sur lequel le roman- eu presque aucune influence. L'idée d'une histoire , objective, était étrangère aux romantiques. Leur s-à-vis du passé était le parti pris. Mais, à côté d'eux, la ode historique se fondait peu à peu, par des hommes ppartenir à aucune école, continuaient et complétaient s historiens de l'âge précédent [2].

Henri Riehl (1823-1897), professeur à l'université de Munich et Musée national de Bavière, est surtout connu par ses deux premiers *bürgerliche Gesellschaft* (Stuttgart, 1851) et *Land und Leute* (Stutt-

uilland, *L'Allemagne nouvelle et ses historiens*, Paris, 1899.

1. — NIEBUHR ET SA MÉTHODE CRITIQUE.

Niebuhr n'a pas seulement transformé une période de
il a défini en même temps, avec plus de précision
l'avait jamais fait, les règles fondamentales de la rech
torique. Il a légué à ses successeurs un exemple et une
Il était né historien par tous les dons de son esprit et
les traits de son caractère. Il avait l'intelligence de
humaines, le sens juste et droit, l'âme noble et désinté
véracité était pour lui une religion. « Avant toute chose
un jour à un ami, « nous devons garder intact en nou
« de la vérité, éviter même toute fausse apparence
« donner le plus petit détail comme certain sans être p
« persuadés de sa certitude. Si nous ne déclarons nou
« toutes les fois que cela est possible, les fautes que nou
« avoir commises, et qu'un autre ne découvrirait peut-
« si, au moment de déposer la plume, nous ne pou
« dire à la face de Dieu : « J'ai tout pesé et examiné,
« rien dit sciemment qui ne soit vrai; je n'ai donn
« fausse opinion ni sur moi-même ni sur les autres
« rien avancé, même sur mes adversaires les plus décla
« je ne puisse répondre à l'heure de ma mort : » si nou
« vons faire cela, la science et les lettres n'auront s
« nous corrompre et à nous pervertir [1]. » Niebuhr sera
rien complet, si l'histoire n'était un art en même temp
science. Malheureusement, son style n'est pas celui d'un
non qu'il y mette de la négligence, ou qu'il ait, comme
de ses compatriotes, le dédain de la forme. S'il écrit
peut-être par un excès de scrupule. Il veut donner t
idée, toutes les nuances de son idée, et sa phrase dev
dense; elle manque d'air; elle étouffe sous les incidentes
a de longues périodes, et parfois des tours solennels, sa
de ses archaïsmes. On peut lui appliquer ce que Cicéro
plus anciens orateurs grecs : « Ils avaient de la noble

1. Franz Lieber, *Erinnerungen aus meinem Zusammenleben mit Niebu
Englischen*, von Thiebaut, Heidelberg, 1837. — **Consulter**, en outre : *Lebe
ten über B. G. Niebuhr aus Briefen desselben und aus Erinnerungen ei
Freunde*, 3 vol., Hambourg, 1838; — Classen, *Niebuhr*, Gotha, 1876; — E
Niebuhr, ein biographischer Versuch, Gotha, 1886.

l'expression, de l'abondance dans les idées, mettaient beaucoup de choses en peu de mots, et par là même ils devenaient parfois obscurs [1]. »

Né à Copenhague, en 1776, Berthold-George Niebuhr dut sa emière instruction à son père, le célèbre voyageur Karstens ebuhr, qui occupa sur la fin de sa vie un modeste emploi de nseiller de justice à Meldorf, dans le Holstein. Il semble avoir é destiné d'abord lui-même au rôle d'explorateur, car on l'enya, à dix-sept ans, à l'École de commerce de Hambourg. Voss donna le goût des études classiques : « Voss, » dit-il, « que nos arrière-neveux devront exalter comme un bienfaiteur : avec lui commence une ère nouvelle dans l'intelligence de l'antiquité, car il a su découvrir dans les classiques ce qu'eux-mêmes supposent connu, leurs idées sur la divinité et le monde, leur vie et leurs habitudes domestiques; il a compris et expliqué Homère et Virgile comme des contemporains qui ne seraient séparés de nous que par l'espace. J'eus le bonheur, » oute Niebuhr, « de recevoir dès l'enfance les encouragements personnels de cet ami de ma famille. » Après avoir passé deux s à l'université de Kiel, il fut attaché, comme secrétaire particulier, au cabinet du ministre danois Schimmelmann; il apprit isi le maniement des finances. En 1798, il fit un voyage en gleterre et en Écosse. Il assura plus tard que l'Angleterre lui ait donné la clef de l'histoire romaine. En même temps, le jeu re et régulier des institutions anglaises lui inspira, pour toute volution, et en particulier pour la Révolution française, une ersion qui dura toute sa vie. De retour à Copenhague, il fut mmé directeur de la banque et du bureau des Indes Orienes (1804). En 1806, le baron de Stein reconnut en lui un des mmes dont il pouvait se servir pour la régénération de la usse, et il l'attira à Berlin. Il entra au ministère des finances, fut spécialement chargé de la direction du commerce mariie; il devint conseiller d'État et membre de l'Académie des ences. Des dissentiments avec ses collègues sur des questions hniques l'éloignèrent momentanément des affaires; il fit alors, 'université, cette série de conférences dont sortit l'*Histoire vaine*. Les deux premiers volumes parurent en 1811 et 1812.

[1] « Grandes erant verbis, crebri sententiis, compressione rerum breves, et ob im ipsam causam interdum subobscuri. » (*Brutus*, VII.)

« Nous avions été témoins, » dit-il dans la préface de la premi
édition, « de choses inouïes et incroyables; notre attention av
« été attirée sur beaucoup d'institutions oubliées et suranné
« que nous voyions crouler sous nos yeux; nos âmes s'étai
« fortifiées par l'habitude du danger et par un attachement p
« passionné au souverain et à la patrie. » — « Mon *Histoire*, » di
ailleurs, « doit en partie sa naissance à l'humiliation profondé
« la Prusse. Il ne nous restait guère alors qu'à espérer des jo
« meilleurs et à les préparer. Mais que faire en attendant?
« remontais, pour soutenir mon esprit et celui de mes auditeu
« vers une grande nation dès longtemps disparue; nous fîm
« comme Tacite [1]. »

La guerre de l'indépendance, en 1813, le rejeta dans la politiq
active. Il fut chargé de négocier les affaires financières avec l
agents anglais. Il suivit les armées; la bataille de Bautzen lui ra
pela la journée de l'Allia, qui avait précédé l'entrée des Gaul
à Rome, et il craignit un sort semblable pour Berlin. En 181
il désapprouva la réunion de la Belgique et de la Hollande, et
défendit, dans un écrit véhément, les prétentions de la Prusse s
la Saxe. Après 1815, il inclina vers le parti patriote, qui demand
l'accomplissement des réformes promises, et il se montra pl
favorable à la France constitutionnelle qu'il ne l'avait été à
Révolution et à l'Empire. Il devint importun à la cour, et la mi
sion dont il fut chargé près du Saint-Siège, en 1816, fut considér
comme un exil honorable, que, du reste, il accepta sans rép
gnance. Sa maison, à Rome, fut, pendant les huit années de s
ambassade, le rendez-vous des savants et des artistes. Le pap
lui dit, en prenant congé de lui : « Vous ne m'avez jamais fa
« entendre que la vérité. » Après son retour en Allemagne,
enseigna l'histoire ancienne à l'université de Bonn, et il refond
son *Histoire romaine*, en y ajoutant un troisième volume, qui n
parut qu'après sa mort. A la nouvelle des ordonnances de juill
1830, il fit devant ses auditeurs une violente sortie contre l
cour de France, qui, « dans sa démence, avait brisé le talisma
« qui tenait enchaîné le démon des révolutions [2] ». Les événe
ments qui suivirent lui causèrent un trouble profond, et, à c
qu'on dit, hâtèrent sa fin; il mourut le 2 janvier 1831.

1. Lieber, *Erinnerungen*.
2. Préface du second volume.

La méthode critique de Niebuhr repose sur un double procédé. le suppose, comme condition préalable, l'étude des témoignages. is un témoignage, quelque fidèle qu'il soit, ne donne jamais fait lui-même, il donne seulement l'impression que le fait a oduite sur le témoin. Le premier devoir de l'historien est donc dégager cette impression, de la séparer du fait, d'arriver ainsi ne plus voir par les yeux du témoin, mais par ses propres ux, de devenir soi-même, en quelque sorte, par un effort ıbstraction, témoin du fait. Ce n'est pas tout. Le fait ainsi tabli dans sa vérité nue, il faut le replacer dans son cadre, ntourer des circonstances au milieu desquelles il s'est produit. faut que le passé devienne présent. Ici commence le rôle des sciences auxiliaires [1] », l'ethnographie, l'archéologie, le droit, politique, les finances, la philologie surtout, cette « médiatrice de l'éternité, qui nous fait jouir, à travers des milliers d'années, d'une identité non interrompue avec les plus grandes et les plus nobles nations de l'antiquité [2] ».

Niebuhr, dans le tableau qu'il trace des origines de Rome, et écialement dans la critique de Tite Live, avait eu deux prédésseurs, Beaufort et Bayle. Il reproche à Beaufort de n'être pas ilologue ; à Bayle, de ne songer qu'à détruire et d'échouer piteument dans ses rares essais de reconstruction. Pour lui, il ne ut ni refaire Tite Live ni même le compléter. La plus grande rte que nous ayons faite, selon lui, dans les littératures anciennes celle d'une partie de son œuvre ; c'est « un poète, auquel il n'a manqué que le talent de la versification ». C'est un narraır incomparable ; il serait présomptueux de vouloir lutter avec

. *Die Hülfswissenschaften.*

. Préface de 1826. — Niebuhr connaissait, outre les langues classiques, presque tes les langues de l'Europe moderne. — En même temps que la méthode histoıe était fondée par Niebuhr, elle recevait un appui solide par la publication des *numenta Germaniæ historica*, qui fut d'abord dirigée par George-Henri Pertz, et ıt le premier volume, contenant les *Annales carolingiennes*, parut en 1826. Cette ılication, qui compte aujourd'hui plus de trente volumes in-folio et plus de cinnte volumes in-quarto, a mis successivement au jour les meilleures sources de stoire de l'Allemagne pendant le moyen âge. La direction passa, en 1875, aux ins de George Waitz, un des historiens les plus laborieux et les plus exacts des ips modernes. Son principal ouvrage est une *Histoire de la constitution allede* (*Deutsche Verfassungsgeschichte*, 8 vol., Kiel, 1843-1878), où il suit le développement des institutions politiques de l'Allemagne à travers le moyen âge. Un points sur lesquels il insiste le plus dans les premiers volumes, c'est le caracе germanique de la monarchie mérovingienne ; une opinion contraire a été tenue par Fustel de Coulanges, qui semble n'avoir pas assez tenu compte des herches de son prédécesseur (*Les Institutions politiques de l'ancienne France*).

lui, ou seulement de vouloir combler les lacunes de son ré avec des documents nouveaux. Mais Tite Live avait un but par culier : « il cherchait à oublier la dégénération de son siècle en « remettant devant l'esprit tout ce que le passé de Rome ava « de glorieux. » Il n'avait aucune raison pour rejeter les légend mythiques, à une époque où tout le monde les acceptait, mên les esprits les moins crédules quant aux affaires de leur temp Il les reproduit sans les infirmer et sans les garantir [1]; et c'éta peut-être, à ses yeux, une preuve de plus des hautes destinées q étaient réservées à Rome, que de voir les dieux intervenir dan ses humbles origines. Quant aux institutions, Tite Live juge inuti de les décrire pour ses contemporains qui les connaissaient, o même pour une postérité qui, dans sa pensée, devait toujou être romaine. Mais ce qui, pour les lecteurs anciens de Tite Liv était l'accessoire, devient pour nous le principal. Le premie devoir de l'historien moderne sera donc de replacer le tablea dans son cadre. Fidèle à ce principe, Niebuhr commencera pa décrire l'ancienne population du Latium; puis, avec les élément constitutifs de la nationalité romaine, il expliquera la séparatio des classes, la naissance et la transformation des magistrature le fonctionnement des institutions, tous les ressorts de la puis sance politique et militaire. C'est ce qu'il appelle l'histoire tell que la réclame l'esprit moderne. « Il nous faut autre chose qu « l'inimitable récit de Tite Live, si nous voulons que ces époque « reculées soient pour nous comme le temps présent, si nou « voulons voir les citoyens de Rome non comme des anges d « Milton, mais comme des êtres de notre chair et de notre sang. » Qu'il y ait çà et là, chez Niebuhr, un peu d'hypothèse dans l'explication symbolique des mythes, cela n'ôte rien à la solidité de sa construction, qui a été conservée dans ses grandes lignes par les historiens qui lui ont succédé [2].

1. « Nicht zweifelnd und nicht überzeugt. »

2. Une nouvelle édition de l'*Histoire romaine* a été publiée en 1873; 3 vol., Berlin le 3e vol. s'arrête aux guerres puniques. Une continuation, d'après les cours de Niebuhr, a été donnée, en anglais, par Leonhard Schmitz : *History of Rome from the First Punic War to the Death of Constantine*, 2 vol., Londres, 1844; traduction allemande, par Zeisz, 5 vol., Iéna, 1844-1846. Les cours de Niebuhr à l'université de Bonn ont été publiés en plusieurs séries : *Vorträge über die römische Geschichte*, 3 vol., Berlin, 1846-1847; *Alte Geschichte*, 3 vol., Berlin, 1847-1851; *Ueber alte Länder- und Völkerkunde*, Berlin, 1850; *Ueber römische Alterthümer*, Berlin, 1858; *Geschichte des Zeitalters der Revolution*, 2 vol., Hambourg, 1845. — Niebuhr a raconté d'une manière attrayante la vie de son père (Kiel, 1817), et il a écrit pour son fils les *Griechische Heroengeschichten* (Hambourg, 1842).

2. — RAUMER.

rédéric de Raumer, sans profiter de l'exemple de Niebuhr, tinue Jean de Müller, comme Jean de Müller continuait Vol- e et Gibbon. Né à Wœrlitz, près de Dessau, en 1781, il entra ord dans l'administration prussienne; il fut successivement rendaire, assesseur, conseiller, et enfin, en 1810, attaché au net du chancelier d'État, prince de Hardenberg. L'année sui- e, il fut nommé professeur à l'université de Breslau, et ce t qu'à ce moment que sa vocation historique se décida. Il fit oyage en Allemagne, en Suisse et en Italie, pour se préparer uvrage qu'il se proposait d'écrire sur les empereurs de la on de Hohenstaufen. En 1818, il fut appelé, comme profes- de sciences politiques, à l'université de Berlin. Il donna, les différentes fonctions dont il fut revêtu, des preuves de alisme; il quitta, en 1831, le comité de censure, dont il désap- vait les rigueurs; il cessa d'être secrétaire de l'Académie des ces, à la suite d'un discours sur Frédéric II, qui avait déplu ouvernement. De nouveaux voyages d'études le conduisirent ance (1830), en Angleterre (1835), en Italie (1839) et jusqu'en ique (1843). En 1848, il fut nommé membre du parlement ancfort, et même envoyé en ambassade, par le pouvoir cen- à Paris; mais il n'eut pas le temps de faire accréditer sa on. Après la dissolution du parlement, il siégea à la pre- chambre prussienne. Il continua d'enseigner et de publier à sa mort, en 1873.

mer est un narrateur plus attentif au détail qu'à l'en- e, plus préoccupé des faits que du groupement des faits. chez lui, est au premier plan, et le manque de perspective la netteté des impressions. Le sujet se perd dans les épi- L'ouvrage sur les Hohenstaufen contient, par exemple, stoire complète des croisades. « On trouvera peut-être mon t trop étendu, » dit Raumer dans la préface du troisième e, « ou l'on me reprochera d'avoir trop emprunté aux ces. J'ai pensé que c'était le seul moyen d'éclairer assez plètement les faits pour que le lecteur puisse juger par même et oublier peut-être des opinions préconçues [1]. »

[1] *chichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit*, 6 vol., Leipzig, 1823-1825.

Raumer cite volontiers, en présence d'un fait, les explicat différentes qu'en ont données les contemporains, ou qu'on peut donner encore aujourd'hui, et il s'abstient de concl Poussée à ce point, l'impartialité ressemble à de l'indifféren

Personnellement, Raumer est un homme de juste milieu. « ne puis m'arrêter, » dit-il encore dans la même préface, « réfuter ceux qui prétendent de prime abord que le pape « l'empereur, les villes ou les assemblées d'État, l'Église or « doxe ou les hérétiques ont seuls et toujours raison. Je ne « pas davantage entamer une discussion critique avec ceux « apprécient autrement que moi l'importance de tel ou tel au « et le degré de confiance qu'il mérite. » Sur le premier po Raumer est inattaquable; il l'est beaucoup moins sur le sec L'historien est dans son droit lorsqu'il refuse de prendre pa mais on peut lui demander compte des autorités qu'il invo Raumer prétend ne laisser parler que les faits. Mais on n rive aux faits que par les témoignages : peser les témoign est donc un devoir essentiel de l'historien. Raumer aligne documents; il ne les pénètre pas, il ne les interprète pas science est considérable, sa critique est insuffisante.

Sa morale est un optimisme indulgent. Il est porté à cr que ce qui est arrivé a dû arriver, et il excuse volontiers les sions humaines du mal qu'elles ont causé. Il est persuadé si l'on additionne toutes les conséquences possibles d'un évé ment, les bonnes l'emporteront toujours sur les mauvaises phrase suivante, qui termine la partie narrative des *Hohenstau* peut être donnée à la fois comme un échantillon de son s qui ne dédaigne pas les fausses grâces, et comme un exer de ce que ses conclusions, lorsqu'il en donne, peuvent a de banal : « Il n'y a pas d'individu, de génération, de peupl « d'époque qui soient exempts d'erreur et de faute; et il n' « a pas qui ne puissent se relever et se racheter. Mais la « mière condition du salut est de reconnaître que la lâch « l'injustice, l'esprit de domination et l'orgueil sont les ca « originelles de tous les maux, tandis que la justice, le cou « l'humilité et l'amour sont à la fois les racines, les fleurs e « fruits de l'arbre de la science. »

Le dernier livre de l'*Histoire des Hohenstaufen* est plein renseignements sur les antiquités religieuses, sur les scienc les arts, sur les mœurs et les usages. Ici l'expérience admini

e de l'auteur lui venait en aide. Sa volumineuse *Histoire de urope depuis la fin du XV^e siècle* [1], résultat de son enseignement, un dédale de faits, où rien n'arrête la vue, et où les principes ecteurs font défaut. On lira avec plus d'intérêt les ouvrages où consigné ses observations sur la France, sur l'Angleterre, sur nérique [2]. Enfin il faut tenir compte à Raumer de l'influence l a exercée sur le grand public par l'*Almanach historique*, l a fondé en 1830, et qu'il a dirigé jusqu'en 1867 [3].

— L'ÉCOLE DE HEIDELBERG. — SCHLOSSER. GERVINUS. HÆUSSER.

université de Heidelberg devint, au commencement de ce le, un centre d'études historiques, comme l'université de tingue l'avait été une trentaine d'années auparavant. L'ensei- nent de Schlosser donna l'impulsion; les événements qui mpagnèrent ou qui suivirent la chute de l'Empire français rminèrent plus d'une fois le choix des sujets et la couleur écit. On dévia de plus en plus de la méthode rigoureuse gurée par Niebuhr. La recherche ne fut plus désintéressée; crivit le plus souvent dans un but politique [4]. Le caractère ral de l'école est le libéralisme démocratique, combiné à asion avec des aspirations unitaires et pangermaniques.

édéric-Christophe Schlosser, né en 1776, à Jever, dans la orientale, avait fait ses études à Gœttingue, et il s'était pé d'abord de théologie, de philosophie et de littérature; il

[1] *eschichte Europa's seit dem Ende des XV. Jahrhunderts*, 8 vol., Leipzig 850.

[2] *iefe aus Paris und Frankreich im Jahr 1830*, 2 vol., Leipzig, 1831. — *Briefe ris zur Erläuterung der Geschichte des XVI. und XVII. Jahrhunderts.* Leipzig, 1831. — *England im Jahr 1835*, 2 vol., Leipzig, 1836. — *England r 1841*, Leipzig, 1842. — *Beiträge zur neueren Geschichte aus dem britischen n und Reichsarchiv*, 5 vol., Leipzig, 1835-1839. — *Die Vereinigten Staaten von nerika*, 2 vol., Leipzig, 1845.

[3] *storisches Taschenbuch* (Leipzig, 1830-1867), repris par Riehl (1871-1880) et turenbrecher (1881-1885).

[4] — Le dernier, mort à Leipzig en 1892, s'est spé- nt occupé de l'histoire de la Réforme en Allemagne et en Angleterre. omparés à d'autres groupes d'historiens allemands, » dit Gervinus à Schlosser dédicace de l'*Histoire du XIX^e siècle*, « vos élèves se reconnaissent à un caractéristique qui leur est commun : dans leurs recherches historiques, nent à subordonner, suivant les besoins de l'époque, leurs travaux à un but té publique, soit qu'ils se servent, dans leurs ouvrages, d'un langage qui les accessibles au peuple, soit qu'ils choisissent, dans l'immense domaine de ire, des parties restreintes qui touchent aux questions du temps actuel. »

avait même été, pendant un mois, vicaire dans un village duché d'Oldenbourg. Il nous apprend, dans son Autobio phie [1], qu'il avait lu et relu les Critiques de Kant, qu'il a même étudié Fichte et Schelling, pour mieux comprendr doctrine du maître. Son poète favori était Dante, qu'il donnai exemple aux historiens pour la « rigueur impartiale » laquelle il jugeait les vices et les vertus de l'humanité [2] détail qui est à noter pour sa propre méthode histori Schlosser voit ses personnages tout d'une pièce; ses jugem sont sans nuance : il a introduit *l'impératif catégorique* dans toire. En 1812, il devint professeur au lycée que le gouve ment français venait d'établir à Francfort-sur-le-Mein. Après chute de l'Empire, il fut nommé bibliothécaire, et, en 1817, i appelé à l'université de Heidelberg, où il enseigna jusqu'à mort, en 1861. Les premiers écrits de Schlosser, *Abélard et Du* et la *Vie de Théodore de Bèze et de Pierre Martyr Vermigli*, ap tiennent à l'histoire philosophique et religieuse ; ce sont apologies de la liberté de penser. L'*Histoire des Empereurs ic clastes* [3] est, en quelques points, une rectification de l'ouvrag Gibbon sur la décadence et la chute de l'Empire romain 1816 parut le premier volume de l'*Histoire universelle*, qui, a tous les remaniements et compléments qui suivirent, resta lement inachevée [4]. C'est la dernière tentative de ce genre q été faite en Allemagne. A un point de vue strictement sci fique, l'idée même d'une histoire universelle est une illusio faudrait, pour la réaliser, un effort d'impartialité dont un hom à quelque époque et à quelque nation qu'il appartienne, est d cilement capable, lors même qu'il aurait à sa disposition les documents nécessaires. Il devrait se faire le contempo de tous les âges. Les histoires universelles qui ont été con sées par des écrivains modernes n'ont jamais été que l'hist des différentes nations et des différentes époques, faite au p de vue d'une seule nation et d'une seule époque, et celle

1. Réimprimée dans : *Fr. Chr. Schlosser, der Historiker, Erinnerungsblätte seinem Leben und Wirken*, par George Weber ; Leipzig, 1876.

2. Voir la dédicace de l'*Histoire du XVIII^e siècle* à la grande-duchesse Stéph — Les études de Schlosser sur Dante (*Ueber Dante*, Heidelberg, 1825) portent cipalement sur le système cosmique du poète et sur sa théorie de l'État.

3. *Geschichte der bilderstürmenden Kaiser des oströmischen Reichs, mit Uebersicht der frühern Regenten desselben*, Francfort, 1812.

4. *Weltgeschichte in zusammenhängender Erzählung*, 4 vol. en 8 parties, F fort, 1816-1841.

losser n'est pas autre chose. La publication se continua jus-
:n 1841, et, dans l'intervalle, Schlosser écrivit l'*Histoire du*
IIe siècle [1], qu'il remania plus tard, en y ajoutant l'histoire du
siècle jusqu'aux traités de 1815, et en la complétant par le
eau du développement littéraire et philosophique [2]. Son
ıier ouvrage original fut un aperçu encyclopédique de l'his-
: et de la civilisation de l'ancien monde, qui donne peut-être
ıeilleure mesure de ce que sa méthode avait à la fois de
li et d'insuffisant [3]. Les époques les plus récentes sont les
ıx traitées; les origines restent obscures. L'histoire inté-
re, tout ce qui concerne les institutions et le gouvernement,
peine esquissé. On ne se douterait pas, en lisant certaines
s de Schlosser, que Wolf et Niebuhr l'ont précédé [4]. En
ne, son œuvre, si on la considère dans l'ensemble, est un
ssement de matériaux de toute provenance. On y voit des
; énormes, mais le monument n'est pas construit. Peut-être,
les exigences de la science actuelle, la construction même
it-elle défié les forces du plus habile architecte [5].

hlosser n'avait conçu l'histoire que dans un rapport étroit
la morale; Gervinus en fit une science auxiliaire de la
que. Né à Darmstadt, en 1805, George-Gottfried Gervinus
'abord destiné aux affaires; quelques années de sa jeunesse
ssèrent dans une librairie à Bonn et dans une maison de
ıerce de sa ville natale. A dix-neuf ans, il vint à Heidelberg,
:hlosser l'initia aux études historiques. Il enseigna pendant
ans dans une institution privée à Francfort, fit un voyage
ılie, où il s'occupa beaucoup de Machiavel, et, en 1836, fut
ıé professeur à l'université de Gœttingue, où il commença
çons sur la poésie allemande [6]. Il y était depuis un an,

schichte des XVIII. Jahrhunderts in gedrängter Uebersicht, 2 vol., Heidel-
823.

*schichte des XVIII. Jahrhunderts und des XIX. bis zum Sturz des französi-
aiserreichs, mit besonderer Rücksicht auf geistige Bildung*, 7 vol., Heidel-
836-1848.

iversalhistorische Uebersicht der Geschichte der alten Welt und ihrer Cultur,
n 9 parties, Francfort, 1826-1834.

elque opinion qu'on professe sur l'importance de la philologie en histoire,
iendra que Schlosser a eu des vivacités déplacées contre les philologues et
iculier contre Wolf.

Histoire universelle, rédigée par Kriegk, avec le concours de Schlosser
schichte für das deutsche Volk, 18 vol., Francfort, 1843-1856) n'est qu'une
le vulgarisation; elle a été continuée par Th. Bernhardt (18 vol., Oberhausen
ig, 1870-1874).

résultats de ces leçons furent : *Geschichte der poetischen National-Litteratur*

quand le roi de Hanovre Ernest-Auguste modifia brusquem par un simple décret, la constitution octroyée par son prédé seur. Sept professeurs, au nombre desquels étaient les fr Grimm et l'historien Dahlmann, protestèrent [1]. Gervinus éta plus jeune; il fut destitué avec ses collègues, et reçut, en ou l'ordre de quitter la ville dans les trois jours. Il se reti Darmstadt, puis retourna en Italie, passa un hiver entie Rome, et revint à Heidelberg, avec le titre de professeur h raire. A partir de ce moment, sa vie fut partagée entre l'en gnement, la politique militante et les publications historiq L'un des premiers, il souleva la question du Schleswig-Holst En 1847, il fonda avec Hæusser la *Gazette allemande* [2], dor programme était une assemblée fédérale pour l'Allemagne ent et un gouvernement constitutionnel pour chaque État en part lier. Élu membre du parlement de Francfort, en 1848, il c d'assister aux séances, lorsqu'il vit tous les projets de réfo échouer devant l'hésitation des chefs de parti et l'opposition gouvernements. Il rentra dans la retraite et écrivit son livre Shakespeare [3], où il étudiait surtout le poète anglais au poin vue moral et comme un représentant du génie germani L'*Introduction à l'histoire du XIX*e *siècle* [4], qui n'était pour qu'un mince volume bien inoffensif, lui attira un procès ridic qui se termina par un acquittement. Il mourut en 1871. dernier ouvrage important est l'*Histoire du XIX*e *siècle depui*

der Deutschen, 3 vol., Leipzig, 1835-1838; *Neuere Geschichte der poetischen Nati Litteratur der Deutschen*, Leipzig, 1840-1842. — Quatrième édition refondue se titre de *Geschichte der deutschen Dichtung*, 5 vol., Leipzig, 1853. — Au même d'études appartient un ouvrage sur la correspondance de Gœthe (*Ueber den theschen Briefwechsel*, Leipzig, 1836), où Gervinus revendique pour Schiller u prépondérant dans l'échange d'idées qu'il y eut entre les deux poètes.

1. Dahlmann, professeur de droit politique, qui avait pris part à la rédactio la constitution de 1833, était lui-même un historien distingué. Après avoir Gœttingue, il devint professeur à Bonn. Il siégea au parlement de Fran en 1848, et rédigea encore, et cette fois pour l'Allemagne entière, une cons tion, qui resta à l'état de projet. Les constitutions allemandes de ce t avaient la vie courte. Dahlmann reprit sa chaire. Il contribua beaucoup à répa les idées constitutionnelles en Allemagne, par ses deux ouvrages sur la Révol anglaise et la Révolution française (*Geschichte der englischen Revol* Leipzig, 1844; *Geschichte der französischen Revolution*, Leipzig, 1845). Il publié précédemment une histoire du Danemark, dont il avait recueilli les ments pendant qu'il était professeur à Kiel (*Geschichte Dänemarks*, 3 vol., bourg, 1840-1843).

2. *Deutsche Zeitung*.

3. *Shakespeare*, 4 vol., Leipzig, 1850.

4. *Einleitung in die Geschichte des XIX. Jahrhunderts*, Leipzig, 1853. Tradu de Minssen, Paris, 1876.

ités de Vienne [1], qu'il donne comme une suite de l'*Histoire du IIIe et du XIXe siècle* de Schlosser, et qui a pour but de peindre e temps des trahisons et des mensonges, des congrès et des rotocoles, des persécutions politiques et des conspirations, es espérances et des désenchantements ». Rien de ce que vinus a écrit n'est sans intérêt; il a jeté de vives lumières sur ı des questions. Mais, considérée dans l'ensemble, son œuvre surtout celle d'un homme d'action, impatient, irrité, exclusif; t l'œuvre d'un homme de parti. L'histoire est, pour lui, une une du haut de laquelle il gourmande ses compatriotes. Son e a du mouvement, mais un mouvement fébrile, inquiet. Sa ıse est haletante; elle n'a pas de points d'arrêt; elle fermente ouillonne, et l'idée ne se pose jamais. Sa langue n'a rien de tique. Enfin, ce qui est la pire condition pour un historien, vinus a un système, très arrêté et, au fond, très étroit. Il et, dans l'histoire de la civilisation, trois grandes époques, e de l'art grec depuis Homère jusqu'à Alexandre, celle de la aissance et de la Réforme, et celle de l'hellénisme allemand :VIIIe siècle. La poésie romaine n'est qu'un reflet de la poésie que, et les nations latines, à leur tour, ont eu le tort de ıdre modèle sur Rome, au lieu de remonter à la source pri- ve et pure de la beauté classique [2]. Gœthe et Schiller ont nchi le goût moderne, comme Luther a affranchi la cons- ce chrétienne; ils sont pour nous ce qu'Homère et Sophocle nt pour leurs contemporains. L'Allemagne est aujourd'hui la patrie des arts. « Cette même nation qui, dans sa migration, mblait vouloir extirper, avec les anciens peuples, les idées ilisatrices que Socrate et Jésus-Christ avaient déposées dans générations nouvelles, et les germes qu'Aristote avait semés ns tous les domaines des sciences, cette même nation était stinée d'abord à épurer la doctrine du Messie et ensuite à olir le faux goût dans les arts et dans les lettres, si bien 'aujourd'hui, » continue Gervinus, « nos voisins proclament utement que la vraie culture des âmes et des esprits ne it être cherchée que chez nous, et que par notre interme- iire seul on peut arriver à la connaissance des anciens [3]. »

eschichte des XIX. Jahrhunderts seit den Wiener Verträgen, 8 vol., Leipzig, 66. **Traduction** de Minssen, 22 vol., **Paris**, 1864-1870.
rundzüge der Historik, Leipzig, 1837.
eschichte der deutschen Dichtung, introduction.

Mais cette floraison de la poésie allemande, dit encore Gervi
est passée; elle a produit tous ses fruits. « Qu'on n'oublie
« qu'un sol qui doit porter de nouveaux fruits a besoin d'
« retourné, et qu'une plante ne refleurit qu'après avoir sec
« ses feuilles. Qu'on laisse provisoirement le terrain en fri
« et qu'on attende qu'il se soit rempli de sucs nourriciers p
« une moisson future! » En d'autres termes, renonçons
poésie et faisons de la politique; cessons de rêver, et agisso
nous retrouverons encore une littérature, quand l'État
constitué sur une base solide [1]. Il est possible que l'avenir do
raison à Gervinus. Actuellement, le sol est défriché; l'arbr
la poésie allemande peut refleurir. Mais plus les passions
animaient Gervinus se seront calmées, plus on s'étonnera
doute de l'étrangeté d'un système qui, d'un trait de plu
raye des siècles et des nations du tableau de l'histoire [2].

Louis Hæusser, le collaborateur de Gervinus dans la *Ga
allemande*, né en 1818 à Clébourg, dans la Basse-Alsace, s'oc
de philologie, jusqu'au jour où Schlosser le gagna pour l
toire. Il fit, en 1840, un voyage à Paris, pour consulter les bi
thèques et les archives, et, à partir de 1845, il enseigna à l'
versité de Heidelberg. Il fut mêlé, lui aussi, à la politique acti
eut une grande influence dans la seconde chambre badoise,
fut élu en 1848, et il dirigea les débats qui eurent lieu, en
pour la réforme de la constitution fédérale. Son style est
coulant que celui de Schlosser, plus simple et plus net que cel
Gervinus. Il avait sur tous les deux l'avantage d'une parole
quente. Son cours n'attirait pas seulement les étudiants, mai
hommes d'État, les savants, les gens du monde. Hæusser a p
une *Histoire du Palatinat*, qui est surtout intéressante à parti
XV^e^ siècle, et qui contient le récit détaillé de la fondation e
progrès de l'université de Heidelberg [3]. Son ouvrage princip
une *Histoire de l'Allemagne depuis la mort de Frédéric le G
jusqu'à la fondation de la Confédération germanique* [4], dont l

1. *Geschichte der deutschen Dichtung*, conclusion.
2. Consulter, sur la vie et le caractère de Gervinus : R. Gosche, *Ge*
Leipzig, 1871; — E. Lehmann, *Georg Gottfried Gervinus*, Hambourg, 1871;
article de Ranke dans la *Historische Zeitschrift* de Sybel, t. XXVII.
3. *Geschichte der rheinischen Pfalz nach ihren politischen, litterarischen und*
lichen Verhältnissen, 2 vol., Heidelberg, 1845.
4. *Deutsche Geschichte vom Tode Friedrichs des Grossen bis zur Gründu*
deutschen Bundes, 4 vol., Berlin, 1854-1857.

it de créer une tradition nationale pour une série de faits qui que-là avaient été exposés principalement par des historiens nçais. Dans la politique intérieure, Hæusser se montre par- m de la Prusse, et il traite parfois durement la diplomatie richienne. Il mourut en 1867, pendant qu'il recueillait des uments pour une histoire de Frédéric II. On a publié après mort ses cours sur l'histoire de la Révolution française et sur siècle de la Réforme [1].

chlosser, Gervinus et Hæusser, obéissant à une impulsion éreuse, ont voulu réveiller le sentiment patriotique, à l'époque plus grand abaissement de l'Allemagne. Ils ont réussi au delà leurs désirs : c'est l'orgueil national qu'ils ont fondé. Derrière marche une légion d'écrivains qui ne méritent plus d'être mmés, que Gervinus et Hæusser auraient sans doute désa- és, mais qui se sont autorisés d'eux : historiens de la littéra- e, pour qui Gœthe et Schiller sont des « héros parmi les oètes », sans rivaux dans le champ des lettres modernes [2]; oriens politiques, dont la philosophie se résume en deux s, la supériorité de la race germanique et les vices de l'en- ni héréditaire; les uns et les autres compilateurs sans goût et s talent, mais dont le succès était d'autant plus sûr qu'ils aient les préjugés du vulgaire.

Geschichte der französischen Revolution, Berlin, 1867; *Geschichte des Zeitalters Reformation*, Berlin, 1868. Les deux ouvrages ont été publiés par Oncken, qui fidèlement conservé la forme oratoire.

Le mot de *Dichterheroen* est aujourd'hui d'un usage courant pour désigner ie et Schiller; quelquefois on leur associe Lessing.

CHAPITRE III

RANKE ET SON ÉCOLE
LES HISTORIENS ULTRAMONTAINS

1. Ranke; l'histoire *objective*. L'*Histoire des papes* et l'*Histoire de l'*
magne au temps de la Réforme. L'art et le style de Ranke. — 2.
sebrecht et son *Histoire des empereurs d'Allemagne*. — 3. Sy
la polémique dans l'histoire. L'*Histoire de l'Europe pendan*
Révolution française. — 4. Les ultramontains. Hurter et son
toire du pape Innocent III. Gfrœrer. Leo.

1. — RANKE.

Niebuhr, après avoir lu un des premiers ouvrages de Ra
la Révolution de Serbie, écrivait à l'éditeur Perthes : « Je vous
« cite, ce petit livre est ce que nous avons, comme histoire
« meilleur dans notre littérature. » Et Ranke déclare, dans
Écrits autobiographiques, que « l'*Histoire romaine* est le pre
« livre d'histoire écrit en allemand qui ait fait de l'imp
« sion sur lui », que les peintures de Niebuhr, « tout anim
« du souffle antique, lui ont d'abord donné la conviction
« chez les modernes aussi, il pouvait y avoir des historiens
Si l'on se rappelle en outre l'admiration que Ranke conçut
sa jeunesse pour Thucydide, on a la clef de toute son éduca
historique. La forme antique et la critique moderne, la scie
et le style, intimement unis, tel est pour lui l'idéal de l'
toire. Il est intéressant de noter que l'historiographie allema

1. *Aufsätze zur eigenen Lebensbeschreibung*, dans les vol. 53 et 54 des Œu
complètes (Leipzig, 1890); fragments dictés en octobre 1863 et en novembre
Édition des œuvres. — *Sämtliche Werke*, 3e éd., 54 vol., Leipzig, 1881-189
A consulter : E. Guglia, *Leopold von Ranke's Leben und Werke*, Leipzig, 1893. —
aussi Cherbuliez, *Profils étrangers* 2e éd., Paris, 1889.

si bien que la poésie allemande, atteignit sa dernière hauteur
s'appuyant sur l'antiquité.

éopold de Ranke mourut dans sa quatre-vingt-onzième année,
s sa vie peut tenir en quelques mots; c'est une vie d'étude. Né
795, à Wiehe, en Thuringe, il reçut sa première instruction
chulpforta, se rendit ensuite à l'université de Leipzig, où le
ologue Hermann fut un de ses maîtres, et il devint, en 1818,
esseur au gymnase de Francfort-sur-l'Oder. Ses *Histoires des
les romans et germaniques* [1], avec un appendice critique sur les
ces où il avait puisé, le firent appeler, en 1825, à l'université
Berlin. Ses voyages, en particulier le grand voyage qu'il fit à
me, à Venise et à Rome, de 1827 à 1831, eurent un but scien-
ue : il recueillait les matériaux de ses livres dans les biblio-
ues et les archives. Il fut nommé historiographe de la Prusse
841, et anobli en 1865. Le quatre-vingt-dixième anniversaire
a naissance fut célébré en grande pompe à Berlin; il reçut,
our-là, les félicitations de tous les gouvernements et de tous
corps savants de l'Allemagne; il mourut l'année suivante,
886.

méthode de Ranke s'accuse déjà avec une entière précision
la *Critique de quelques historiens modernes*, qui forme le
plément de son ouvrage sur les peuples romans et germani-
[2]. « Un homme, » dit-il au commencement de la préface, « un
mme qui entrerait dans un musée d'antiquités, où des pièces
ues ou fausses, belles ou laides, de toute valeur et de toute
ovenance, seraient exposées sans ordre, n'éprouverait pas
e autre impression que celui qui se trouve pour la première
; en présence des documents multiples de l'histoire moderne.
; documents sont de diverse nature; ils vous parlent sur tous
tons; ils revêtent mille couleurs. Les uns vous abordent
n air grave; ils veulent peindre à la manière des anciens.
utres prétendent tirer du passé des leçons pour l'avenir. Il
n a qui accusent ou qui défendent. Beaucoup d'entre eux
rchent à expliquer les événements par des causes profondes,
r le caractère ou les passions des hommes. Quelques-uns
nt d'autre but que de transmettre ce qui est arrivé. Il faut
dre à ceux-ci les témoins oculaires. Les personnes agissantes

[1] *schichten der romanischen und germanischen Völker von 1494-1535*, 1er vol.
l qui ait paru, et qui va jusqu'en 1514), Berlin. 1824.
[2] *ur Kritik neuerer Geschichtschreiber*, Leipzig, 1824.

« prennent elles-mêmes la parole. Bref, les documents, au
« tiques ou non, abondent. La première question est de
« qui est bien renseigné et par qui nous pouvons être rens
« à notre tour. » Ranke prend ensuite un à un les historiens ita
espagnols, français, allemands, qu'il a dû consulter; il les
roge sur leur vie, leur caractère, leurs rapports avec les go
nements; il leur demande compte du dessein qu'ils ont
écrivant, des renseignements dont ils disposaient. Il fait s
Guichardin, à Machiavel, à Comines l'épreuve critique à la
Niebuhr avait soumis Tite Live, et dont le résultat est de
miner exactement le degré de confiance qu'ils méritent
matières sur lesquelles s'étend leur compétence. Est-ce ass
tant de précautions pour éviter les chances d'erreur? Il se
d'après une autre déclaration de Ranke, que la vérité ne so
encore serrée d'assez près. « Il viendra un temps, » dit-il ail
« où l'on ne fondera plus l'histoire moderne sur les rappor
« historiens, même de ceux qui ont été contemporains des é
« ments, à moins qu'ils n'aient eu des renseignements tout
« directs. A plus forte raison ne tiendra-t-on plus compt
« remaniements de seconde main. On ne se fiera qu'aux tér
« oculaires et aux documents d'une originalité incontestée
L'historien qui ne voudra être que vrai écartera donc tout
impressions qui ont pu modifier un fait, tout ce que la fave
la haine, la crainte ou l'envie auront pu y ajouter; il dég
l'élément pur et primitif des alliages qui l'ont faussé et obsc
il ne verra plus que « ce qui est arrivé ». C'est la métho
Niebuhr, appliquée à l'œuvre plus difficile et plus compliqu
l'histoire moderne, plus difficile parce qu'elle touche à des
rêts actuels, plus compliquée parce qu'elle s'appuie su
nombre considérable de documents souvent contradictoires

Ranke n'était point arrivé à cette méthode par raisonnen
il y était porté par instinct. Il était au plus haut point ce
Gœthe appelait une nature objective. Il se plaisait et s'ou
dans la contemplation désintéressée des choses. Observer un
l'analyser, en rechercher les causes, en suivre les conséque
c'était pour lui un plaisir d'artiste ; il y mettait même un p
dilettantisme. On dit qu'au temps où il fréquentait le salo

1. *Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation*; préface du premier vo
Berlin, 1839.

ahel, il eut la pensée de se vouer à la littérature pure, au théâtre, cela n'est pas impossible. Il a, avec la conscience de l'historien, us les scrupules de l'écrivain. Lorsqu'il prend la plume, tous s matériaux sont contrôlés et classés; tous les acteurs qu'il va ettre en scène sont debout devant son imagination. Ses portraits sont pas des descriptions faites avec des mots abstraits; ils ésentent le modèle agissant, et montrent aux yeux les mobiles bituels de sa conduite; les portraits de souverains offrent le sumé et, en quelque sorte, la concentration morale d'un règne [1]. n style est sobre, sans déclamation. Il a le secret de la phrase égante et ferme, qui porte librement et aisément la pensée. Il it le lieu commun, aussi bien que le paradoxe. L'histoire est, ur lui, un conflit de volontés humaines, où les natures fortes nportent la décision. Les hommes, agissant avec le concours s circonstances, font le destin des nations, et les nations, à ur tour, dans leurs rapports mutuels, font les civilisations. nke ignore ces missions providentielles qui seraient dévolues certains hommes ou à certaines races. Il aime mieux considérer ntes les nations issues de l'invasion germanique comme une te de fédération intellectuelle, travaillant à une œuvre commune. La plupart des sujets qu'il a traités embrassent le Nord et Midi de l'Europe, et la période qu'il a le plus fréquemment ndiée comprend les trois siècles, le XV^e^, le XVI^e^ et le XVII^e^, où st constituée la civilisation moderne.

Ranke pensait que le vrai, la constatation objective du vrai ne uvait déplaire à personne; il en était tellement persuadé, qu'il tonnait, en écrivant l'histoire des papes, de ne pas voir s'ouvrir vant lui les trésors de la Bibliothèque vaticane. « Était-il proable, » dit-il, « qu'on laisserait à un étranger, professant une utre croyance, la main libre dans les collections publiques, qu'on lui laisserait sonder les secrets de la papauté? Cela n'aurait peut-être pas été aussi maladroit qu'on se l'imagine. Ce que a recherche scientifique peut mettre au jour est toujours moins langereux que les suppositions gratuites que le monde est

. Voir les divers portraits de Maximilien dans les *Histoires des peuples romans ermaniques*, celui de Charles Quint dans *Princes et peuples de l'Europe méridionale au XVI^e^ et au XVII^e^ siècle* (*Fürsten und Völker von Südeuropa im XVI. XVII. Jahrhundert*, remanié sous le titre de *Die Osmanen und die spanische narchie im XVI. und XVII. Jahrhundert*), les portraits de Catherine de Médicis s l'*Histoire de France, principalement au XVI^e^ et au XVII^e^ siècle*.

« enclin à prendre pour vérité [1]. » D'ailleurs, ajoute-t-il, les c
lections particulières lui fournissaient une somme suffisante
renseignements. Il jugea donc la politique romaine « comme
« étranger », presque comme un indifférent. Il se comporta vis
vis du pouvoir papal comme on se comporte vis-à-vis d'un pa
« désormais inoffensif » : en quoi il reconnut plus tard s'ê
trompé. Au point de vue de l'intérêt dramatique, obtenu
les moyens les plus simples, sans aucun grossissement des fai
sans mise en scène artificielle, les chapitres qu'il consacre à
peinture de la cour de Rome, aux négociations qui amenèr
la contre-réforme, à la naissance de l'ordre des jésuites, a
délibérations du concile de Trente, comptent parmi les me
leurs qu'il ait écrits. L'*Histoire de l'Allemagne au temps de
Réforme* [2], qui doit compléter l'*Histoire des papes*, s'attache su
tout à montrer l'influence du mouvement religieux sur la po
tique européenne. Le caractère de Luther y est dépeint av
une grande profondeur d'analyse psychologique. Mais le plan
ce long ouvrage se modifia pendant la composition, et il en résul
un défaut d'unité dans l'ordonnance générale. Les *Neuf liv
d'histoire de la Prusse*, que Ranke fit paraître à partir de 1847,
auxquels trois autres livres s'ajoutèrent dans la suite, ne fure
que l'accomplissement de son devoir d'historiographe [3]. On pe
lui appliquer ici à lui-même les principes qu'il invoquait autr
fois dans sa *Critique des historiens modernes*; il était trop attaché
la dynastie des Hohenzollern pour la juger avec impartialité.
revint sagement à sa période de prédilection, le XVI^e^ et le co
mencement du XVII^e^ siècle, et il retraça encore l'influence de
Réforme en France et en Angleterre [4]. Il avait décrit ainsi so
toutes ses faces et suivi d'un bout de l'Europe à l'autre, sans pr
jugé national et sans parti pris d'aucune sorte, un des gran
faits de la civilisation moderne.

1. *Die römischen Päpste, ihre Kirche und ihr Staat, im XVI. und XVII. Jahrhu
dert*, 3 vol., Berlin, 1834-1836 (repris dans les œuvres complètes sous le titre
Die römischen Päpste in den letzten vier Jahrhunderten); préface.

2. *Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation*, 6 vol., Berlin, 1839-1847.

3. *Neun Bücher preussischer Geschichte*, 3 vol., Berlin, 1847-1848. — *Zwölf Büch
preussischer Geschichte*, 5 vol., Leipzig, 1871-1874.

4. *Französische Geschichte, vornehmlich im XVI. und XVII. Jahrhundert*, 5 vo
Stuttgart, 1852-1861. **Traduction française** de Porchat, 3 vol., Paris, 1854-1856. —
Englische Geschichte im XVI. und XVII. Jahrhundert, 6 vol., Berlin et Leipzi
1859-1867.

2. — GIESEBRECHT.

Ranke avait institué, à l'université de Berlin, à côté de son rs public, un enseignement privé, un *privatissimum*, où il forit ses élèves pour le travail scientifique, pour le contrôle ère des témoignages, pour l'examen critique et la comparaison documents. Un de ses plus fidèles auditeurs et de ses meilrs aides fut Frédéric-Guillaume-Benjamin Giesebrecht, né à lin en 1814, qui fut pendant vingt ans professeur au gymnase Joachimsthal. Le gouvernement prussien lui fournit, à la suite ses premiers travaux, les moyens de faire un voyage en Italie, dant lequel il prépara son *Histoire des empereurs d'Allemagne*. l devint ensuite professeur à l'université de Kœnigsberg et, à tir de 1862, à celle de Munich. Il fut anobli par le roi de ière, et il mourut en 1889. Giesebrecht s'appropria le style de nke, en l'affaiblissant un peu; il apprit aussi de lui à tracer portraits. Le premier volume de son histoire, qui parut en 3, eut un grand succès, et le rendit presque populaire. Le dominant est l'admiration pour les vieux empereurs des isons de Saxe, de Franconie et de Souabe, une admiration qui ferme quelquefois les yeux sur leurs faiblesses. Certains de lecteurs allemands ne lui ont pas pardonné d'avoir retracé s émotion la scène tragique de Canossa, alors que Gré re VII lui-même ne pouvait s'empêcher de « verser des larmes, n voyant le chef du Saint-Empire agenouillé devant lui, pieds us et vêtu d'un manteau de bure [1] ».

3. — SYBEL.

Henri de Sybel appartient au même groupe, mais il a suivi ses pres voies, quelquefois assez loin des traces du maître. Il se ge dans la classe de ceux qui, selon l'expression de Ranke, usent ou défendent; il a fait de l'histoire tour à tour un réquiire ou un plaidoyer.

Geschichte der deutschen Kaiserzeit, 5 vol., Brunswick, 1855-1880. — Giesht a encore publié une monographie d'Arnaud de Brescia (Munich, 1873) et une uction de Grégoire de Tours (2e éd., Berlin, 1878). Il a dirigé, depuis 1874, la ection de l'*Histoire des États de l'Europe*, commencée par Heeren et Uckert.

Né à Dusseldorf en 1817, Sybel se mit de bonne heure sou direction de Ranke, dont il adopta d'abord toute la méthod débuta, en 1841, par une *Histoire de la première croisade*, « « épisode de la lutte entre les deux religions qui se disputen « monde, une lutte qui commence au VII^e^ siècle sur les frontiè « de l'Arabie et de la Syrie, qui s'étend rapidement sur tou « les côtes de la Méditerranée, et qui, après plus de mille a « agite encore l'époque actuelle [1] ». C'est une bonne monograph tout à fait dans la tradition de l'école critique. Un tiers du volu est consacré à l'examen des sources; l'histoire y est soigneu ment séparée de la légende, et il en résulte, par exemple, que rôle de Pierre l'Ermite et celui de Godefroi de Bouillon se tr vent considérablement diminués. Cet ouvrage fut suivi de l'*O gine de la royauté en Allemagne* [2], où Sybel s'appuie sur Wa tout en le combattant sur quelques points. Il montre comm la royauté du moyen âge est sortie des anciennes institutio germaniques, sous l'influence du droit romain et du christ nisme. La vie de Sybel fut ensuite partagée entre l'enseigneme universitaire et la politique. Il devint, en 1845, professeur à Ma bourg; en 1856, à Munich, où il fonda la *Revue historique*; 1861, à Bonn. En 1875, il fut nommé directeur des Archiv prussiennes et membre de l'Académie des sciences. L'univers de Marbourg le chargea, en 1848, de la représenter à l'assembl des États de la Hesse Électorale, où il vota avec le centre cons tutionnel. Deux ans après, il siégea, comme député de la Hess à la diète d'Erfurt, où il se rangea du côté de l'Allemagne re treinte (*kleindeutsch*), placée sous l'hégémonie de la Prusse, opposée à la grande Allemagne impériale et autrichienne. D 1862 à 1864, il représenta l'université de Bonn au Landtag pru sien, et, après la guerre d'Autriche, en 1867, il fut élu memb de la Diète constituante de l'Allemagne du Nord, où il se rattac au parti national libéral. Il mourut à Marbourg, dans la ville où il avait le plus longtemps enseigné, en 1895.

L'ouvrage principal de Sybel, celui qui l'a fait connaître l'étranger, est son *Histoire de l'Europe pendant la Révolution fra çaise*, qu'il commença en 1853, et qui s'arrêta d'abord à la fin de la Convention, mais qu'il reprit plus tard, pour la mener ju

1. *Geschichte des ersten Kreuzzugs*, Dusseldorf, 1841 ; chapitre premier.
2. *Entstehung des deutschen Königthums*, Francfort-sur-le-Mein, 1844.

au Consulat [1]. Le plan du livre était nouveau, et l'auteur abor-
t son sujet avec un ensemble de renseignements qu'aucun de
prédécesseurs n'avait eus entre les mains [2]. La Révolution
it été racontée jusque-là soit par des historiens français écri-
t au point de vue d'un parti, soit par des écrivains allemands
anglais plus ou moins imprégnés d'idées françaises; on en
it fait un événement exceptionnel, auquel, par cela même
on lui attribuait une portée extraordinaire, on ne pouvait
liquer la mesure commune des choses humaines. Sybel voulut
ener la Révolution française dans le cadre de l'histoire euro-
nne, la traiter au point de vue des intérêts généraux du
nde civilisé. L'idée était grande, vraiment historique. Il aurait
u, pour la mettre à exécution, s'élever à la hauteur du sujet
si conçu, se placer à un point de vue réellement supérieur,
dessus de tout particularisme, de tout préjugé national, de
te prévention personnelle. C'est ce que Sybel n'a pas su faire,
outefois il l'a voulu [3], et cela est infiniment regrettable, car,
ès nous avoir laissé entrevoir un beau livre, il ne nous a
né, lui aussi, qu'une œuvre de parti. Il aurait dû se souvenir
ord que le sujet, tout européen qu'il était, avait son point de
art en France, et que lui-même n'était pas Français. Il sait que
rande difficulté, pour un étranger, est de « s'identifier avec
s idées et les besoins de la nation dont il retrace l'histoire ».
spère néanmoins qu'on lui tiendra compte des efforts qu'il a
s pour « éclairer la politique à venir de la France [4] ». Éclairer
nation étrangère sur la politique qu'elle devra tenir désormais,
struire sur son avenir avec les exemples de sa propre histoire,

Geschichte der Revolutionszeit (*1789-1795*), 3 vol., Dusseldorf, 1853; 4e éd. (*1789-*
), 5 vol., 1878. — **Traduction** de Mlle Dosquet, revue par l'auteur, et précédée
e préface écrite pour l'édition française; 6 vol., Paris, 1869-1888.

Il puisa dans les archives et dans des collections particulières, à Berlin, à
celles, à la Haye, à Munich, à Vienne, à Naples. A Paris, les collections de la
iothèque nationale, les archives du ministère de la guerre et du ministère des
res étrangères lui furent ouvertes. « C'est pour moi un plaisir encore plus
'un devoir, » dit-il dans la préface de l'édition française, « d'exprimer ici toute ma
connaissance envers les directeurs et les employés de ces diverses archives,
ssi bien qu'envers ceux de la Bibliothèque impériale, pour l'empressement
ils ont montré à aller au-devant de mes désirs. Il est impossible de témoigner
n étranger plus de bonté et de bienveillance que celles avec lesquelles on a
rtout facilité mes recherches. »

Il reproche quelque part à Ranke, à propos des démêlés entre la Prusse et
triche, « d'avoir voulu élever ces études au-dessus de l'opposition des partis ».
face de la 4e édition allemande.)

Préface de l'édition française.

c'est pour un historien une tâche délicate. Il y faut d'abor grand sentiment d'équité, et même un peu de courtoisie n'y pas de trop. Or Sybel ne dissimule pas assez son peu de s pathie pour la France. Même dans le récit des négociations e les cours de l'Allemagne, il avoue que ses jugements sur le p se sont ressentis de ses opinions concernant les affaires préser « Par suite de ses vues politiques sur les questions allema « de son temps, il avait dû se ranger, » dit-il, « parmi les ad « saires les plus décidés de l'Autriche [1]. » Son mépris pou politique autrichienne n'est égalé que par l'aversion profonde lui inspire tout ce qui vient de la Russie. Tous ses ménageme toutes ses complaisances sont pour la Prusse. Or il suffit suivre les intrigues qu'il a lui-même patiemment débrouill pour se convaincre que toutes les chancelleries européen se valaient quant à la dignité de leur conduite et à la sincérité leurs actes, qu'elles ne cherchaient qu'à se tromper l'une l'au tout en unissant leurs efforts contre l'ennemi commun. Si Révolution française avait besoin d'une justification, elle la tr verait dans les mœurs diplomatiques du temps.

Ainsi, malgré l'extension donnée au sujet, la pensée va rétrécissant de volume en volume. Ce n'est pas tout. Sybel, vrai dialecticien politique, enferme l'histoire dans un système distingue, dans la période révolutionnaire, trois grands faits, ruine de la monarchie française, l'anéantissement de la Polog et la dissolution de l'Empire germanique. Ces trois faits so pour lui, connexes; ils ont une seule et même cause, l'état guerre créé par la Révolution française. Partant de là, il s'attac à démontrer que ce n'est pas l'Europe coalisée qui a cherch étouffer la Révolution, mais que c'est au contraire la Révoluti qui a lâché sur l'Europe l'esprit de conquête et de convoiti Question oiseuse, au fond. Un choc entre la Révolution et vieilles monarchies était inévitable, et l'on sait qu'en pareil l'agresseur n'est pas toujours celui qui déclare la guerre. M Sybel tient à établir que l'attaque est partie de la France, et insinue même que le mobile déterminant était l'espoir d'un ric butin, car personne n'admettait la possibilité d'un échec sur frontières [2]. Il cherche ses preuves jusque dans les premi actes de l'Assemblée constituante; la Déclaration des droits

1. Préface de l'édition française.
2. Livre VII, chapitre 1er.

mme était déjà « une attaque monstrueuse, non seulement. ntre l'ancien ordre de choses, mais encore contre l'indépenance des nations étrangères [1] ». Est-ce pour cela que tous les ds écrivains de l'Allemagne y applaudissaient? La situation grave avec la fuite et l'arrestation du roi, mais Sybel affirme « sans les intrigues des Girondins, la guerre n'aurait mais éclaté [2] ». Enfin, arrivant au terme de son raisonnet, il nous apprend que « l'Europe, ayant à se défendre contre France, voulut du moins avoir les mains libres du côté de rient, et le démembrement de la Pologne fut décidé ». Déjà, este, les Jacobins y avaient porté le venin de leurs doctrines; ce qui engagea la Prusse à intervenir [3]. Sybel reconnaît la Prusse fut agressive, dans le sens le plus complet du mot, ns l'ombre d'un droit. Mais, continue-t-il, « si jamais polique agressive fut indiquée et même imposée à une nation par s circonstances, ce fut bien ici. Ce qui imprima à cette époque n caractère fatal, ce qui ébranla tout l'ancien système de urope, ce fut la coïncidence de la Révolution française et de politique conquérante de la Russie, coïncidence qui vint t à coup mettre en question tous les droits existants. On comend que, dans de tels moments de crise, le sentiment de la nservation personnelle passe en première ligne pour chacun, la responsabilité réelle retombe moins sur ceux qui ont ntinué le combat commencé que sur ceux qui ont amené xplosion première [4]. » Déclarer la France complice de la ie dans l'anéantissement de la Pologne, lui en faire partager responsabilité réelle », renvoyer la Prusse les mains pures eines, c'est assurément le plus grand effort de dialectique un historien ait jamais été capable. Mieux valait dire simment, comme Sybel le fait ailleurs, que l'existence de la gne était incompatible avec les besoins d'agrandissement de usse : telle avait déjà été, bien avant la Révolution, l'opinion rand Frédéric.

bel a consacré ses dernières années à une histoire de *la Fon*n de l'Empire d'Allemagne par Guillaume Ier* [5]. Il remonte jus-

ivre Ier, chapitre III.
ivre IV, chapitre Ier.
ivre VI, chapitre III.
ivre VI, chapitre IV.
ie Begründung des deutschen Reiches durch Wilhelm I., 7 vol., Munich et g, 1889-1894.

qu'à l'origine du conflit entre la Prusse et l'Autriche, e
septième volume, qui a paru en 1894, s'arrête après la déc
tion de guerre de 1870. La forme trahit une rédaction hâtiv
ton est celui de la polémique quotidienne [1].

Ranke avait dit que l'objet de l'histoire était « de raconte
« qui est arrivé ». Si cette définition est juste, la mission
l'historien est d'autant plus difficile que l'événement est
rapproché du moment où il écrit. Faire l'histoire du présen
impossible. L'œuvre d'une génération, d'un siècle, est in
sciente; ceux qui viennent après nous, et dont nous prépar
les destinées, peuvent seuls dire ce que nous avons fait. La v
histoire contemporaine, ce sont les Mémoires; la postérité
consulte, et, en faisant la part du préjugé ou de la passion,
sert pour constituer l'histoire proprement dite. Un passé to
fait rapproché, dont nous sentons l'influence directe et, p
ainsi dire, le contact immédiat, c'est encore le présent; n
l'aimons, nous le haïssons, selon qu'il favorise ou qu'il contra
nos intérêts actuels. La Révolution française, avec les secous
périodiques qui l'avaient suivie jusqu'au milieu du siècle, a
profondément troublé les instincts conservateurs de la r
allemande. La conquête impériale qui en sortit, et qui, aux y
des étrangers, en paraissait la conséquence naturelle, avait
instant compromis l'indépendance nationale. Juger équitab
ment la Révolution française, la raconter *objectivement*, c'eût
le fait d'un esprit absolument supérieur, capable de donner à
événement encore présent le recul d'un passé lointain :
homme de talent n'y suffisait pas.

4. — LES ULTRAMONTAINS. — HURTER. GFRŒRER.

L'Allemagne a, dans sa propre histoire, un événement qui
toujours présent, parce que ses conséquences ne sont pas enc
épuisées : c'est la Réforme. La moitié de l'Allemagne, la p
pensante et la plus active, et qui l'est peut-être devenue par e

1. Certaines phrases devaient faire sourire le prince de Bismarck, si elles lui s
tombées sous les yeux : « Bismarck était retourné, le 8 juin 1870, à Varzin, pour raf
« chir avec de l'eau de Carlsbad, dans une tranquille villégiature, ses nerfs end
« ébranlés, et pour ne rentrer à Berlin qu'après l'expiration de son congé de
« semaines, au commencement du mois d'août ; lui aussi ne pensait pas à la guerr
(7e vol., livre XXII, chap. II.)

adoptée, en a fait la règle de sa vie et la loi de son existence. autre l'a tolérée, ou l'a repoussée tout à fait. La scission existe core; elle se perpétue sous nos yeux; elle a dû donner lieu à ux courants d'idées, qui se sont répandus non seulement sur Réforme, mais sur les événements qui l'ont précédée ou ivie, qui en ont été la cause ou la conséquence.

Pour les historiens protestants, la Réforme était le complé- ent de la Renaissance et l'aboutissement des vagues aspira- ns du moyen âge. Pour les historiens catholiques, c'était une viation et même un recul dans la marche de la civilisation. ux-ci regrettaient tout ce que la Réforme avait supprimé, l'au- ité en matière de foi, le gouvernement théocratique, l'univer- ité de l'Église, et même parfois ce qui était étranger à la forme, le règne des castes et des privilèges. Au point de vue leurs préférences politiques, les premiers s'orientaient volon- rs sur la Prusse, les seconds sur l'Autriche.

L'histoire littéraire n'a à s'occuper que des hommes qui, en hors des discussions de partis, se sont distingués par des qua- és d'écrivain ou par quelque recherche originale; et, à ce titre, e peut recueillir, dans le groupe des historiens catholiques, ux noms, qui eux-mêmes commencent déjà à pâlir, ceux de rter et de Gfrœrer.

Frédéric-Emmanuel Hurter, né à Schaffhouse, en 1787, était emier pasteur dans sa ville natale. Il se rattacha de bonne ure au parti ultramontain et ultra-conservateur; il était lié avec publiciste Gœrres. A la suite d'un dissentiment avec ses collè- es, qui donna lieu à un échange de brochures, il se démit de ses nctions, et passa au catholicisme, à Rome, en 1844. Il a expliqué conduite dans un écrit intitulé *Naissance et renaissance*[1]. Il ; plus tard historiographe de l'Empire d'Autriche; il mourut à atz, en 1865. Le principal ouvrage de Hurter est une *Histoire du pe Innocent III*[2], résultat d'un travail de vingt ans. Il y a ras- nblé une immense quantité de matériaux, classés avec beau- up d'ordre, et on ne peut lui reprocher, devant la masse des ts accumulés, que de n'avoir pas su se restreindre. Il a voulu e *objectif*; il dit dans sa préface : « Un seul fait moral domine

1. *Geburt und Wiedergeburt, Erinnerungen aus meinem Leben*, 2 vol., Schaffhouse, 5-1846.

2. *Geschichte Papst Innocenz' III. und seiner Zeitgenossen*, 4 vol., Hambourg 4-1842.

« toute la vie d'Innocent III : il a reconnu et accompli la p
« haute mission du pontificat; il y a vu une institution fon
« par Dieu pour la direction de l'Église et pour le salut de l'hu
« nité. Que cette idée soit vraie ou fausse, qu'elle soit confor
« ou contraire au vrai christianisme, l'historien n'a pas à s
« préoccuper : c'est l'affaire du théologien. Il suffit, pour l'his
« rien, que cette idée ait prévalu à une certaine époque, et qu'
« ait servi de base à une institution importante : son devoir
« dès lors de suivre les événements auxquels cette institution
« donné lieu. » Le programme était excellent, mais Hurter ét
un homme trop convaincu, trop passionné même, pour y rest
fidèle. Son récit tourne vite à l'apologie. En retraçant le règ
du grand pontife, il se souvient que le trône de ses successeu
est menacé, et il réclame énergiquement le maintien du pouv
temporel des papes. Il est gêné aussi par les cruautés exercées s
les hérétiques, et, quoique tout émane et doive émaner, dit-il,
la haute initiative du Saint-Siège, il rejette la responsabilité de c
actes sanguinaires sur des personnages subalternes. L'*Histoire*
l'empereur Ferdinand II [1] est un long et fastidieux panégyriqu
L'écrit sur Wallenstein [2] a surtout pour but de mettre en lumiè
les mérites du général bavarois Tilly. Le style est lourd, souve
négligé; la phrase s'embarrasse dans les incidentes.

Hurter n'a plus beaucoup de lecteurs, parce qu'il est difficile
lire. Auguste-Frédéric Gfrœrer a un style plus vif; s'il est démo
aujourd'hui, c'est à cause de l'uniformité de son point de vu
historique. Gfrœrer est un ultramontain doublé d'un sceptiqu
Il ne croit ni aux grands mouvements d'idées dans les peuple
ni aux grandes passions dans les individus. Ce qu'il admire dan
le catholicisme, ce qui lui impose, c'est la puissance et l'éclat d
sa manifestation extérieure. Il aime les pouvoirs centralisés. Il
été du parti de la grande Allemagne (*grossdeutsch*), sous la supré
matie de l'Autriche. Il a toujours été opposé à tout particularisme
et il aurait volontiers ressuscité l'Empire d'Occident au profit d
la dynastie des Habsbourg. Né en 1803, dans un village de l
Forêt-Noire, il fut d'abord, pendant deux ans, secrétaire de Bon
stetten à Genève et à Rome. En 1846, il devint professeur à l'uni
versité de Fribourg-en-Brisgau, et il embrassa le catholicisme. I

1. *Geschichte Kaiser Ferdinands II. und seiner Eltern bis zu dessen Krönung i*
Frankfurt, 11 vol., Schaffhouse, 1850-1860.
2. *Zur Geschichte Wallensteins*, Schaffhouse, 1855.

ué un rôle actif dans les luttes entre le gouvernement badois
'épiscopat; il mourut à Carlsbad, en 1861. Une partie de ses
rages appartient à la théologie; mais il a marqué une trace
sagère dans la littérature par son *Histoire de Gustave-Adolphe, de Suède* [1]. Schiller avait dit de Gustave-Adolphe : « Une piété
ive, sincère, rehaussait la bravoure qui animait son grand
œur. Également éloigné de l'incrédulité grossière, qui laisse
ans frein les passions fougueuses du barbare, et de la bigoterie
ampante d'un Ferdinand, qui s'abaissait devant Dieu comme
n ver de terre et qui foulait l'humanité sous ses pieds orgueil-
ux, Gustave, même dans l'ivresse du bonheur, était toujours
omme et chrétien, mais toujours aussi, dans sa piété, héros
t roi [2]. » Gfrœrer fait du roi de Suède un politique habile, qui
sert de la religion comme d'un masque; il l'admire au
ne titre que Wallenstein et Machiavel. Un de ses derniers
rages est une *Histoire du pape Grégoire VII* [3], qui devait faire
dant à l'histoire d'Innocent III de Hurter, mais qui n'est
ın étalage prolixe de documents mal combinés.

e plus ardent champion de l'ultramontanisme et de la contre-
olution, le plus éloquent même, si on lui passe ses intempé-
ces de langage et ses trivialités d'expression, c'est le profes-
: Henri Leo, mort à Halle en 1878. On peut à peine l'appeler
historien, quoiqu'il ait écrit beaucoup de livres d'histoire; il
ême composé une histoire universelle, où naturellement le
ven âge tient la plus grande place. Il s'était livré d'abord à un
ralisme effréné, et avait été un des plus chauds partisans de
el, qu'il vilipenda plus tard. Il a dépensé beaucoup de talent
r faire oublier ce qu'il appelait ses péchés de jeunesse; mais
plus grand péché, et qu'il n'a jamais racheté, c'est son péché
tre l'histoire. Il la tourne et la retourne à plaisir, la ploie et
martyrise au gré de sa passion, et ses argumentations cava-
es rappellent parfois, à part la supériorité du style, les vio-
es apostrophes d'Abraham a Santa Clara [4].

Geschichte Gustav Adolfs, Konigs von Schweden und seiner Zeit, 2 vol., Stutt-
1835-1837.

Histoire de la guerre de Trente Ans, livre II.

Papst Gregor VII. und sein Zeitalter, 7 vol., Schaffhouse, 1859-1861.

Le meilleur ouvrage de Leo est son *Histoire des États de l'Italie*, résultat d'un
ge qu'il fit en 1823 : *Geschichte der italienischen Staaten*, 5 vol., Hambourg,
1830. — Sur son caractère, voir son ouvrage posthume : *Aus meiner Jugend*-
Gotha, 1880. — Léo était né à Rudolstadt en 1799.

CHAPITRE IV

LES ÉTUDES ANTIQUES APRÈS NIEBUHR

Influence de Wolf sur les études antiques; sa définition de la pl
logie. — 1. Otfried Müller; ses études sur la Grèce; le g
dorien. — 2. Curtius; l'*Histoire grecque*; la civilisation attiqu
3. Droysen; l'*Histoire de l'Hellénisme*; la théorie des grands emp
4. Mommsen; l'*Histoire romaine*; le césarisme. — 5. Dunc
l'*Histoire de l'Antiquité*.

Les études sur l'antiquité classique s'appuyèrent, d'un c
sur la méthode historique, telle qu'elle fut définie et appliq
par Niebuhr et par Ranke, et, de l'autre, sur la science philo
gique, renouvelée et agrandie par l'école de Wolf.

Lorsqu'on cite aujourd'hui le nom de Wolf, c'est surtout p
rappeler l'émotion que causa dans le monde savant la publi
tion de ses *Prolégomènes*, et qui aboutit à une conception n
velle de l'épopée grecque et, par contre-coup, de l'épopée ger
nique. Toucher à la vieille tradition sur Homère, qui av
traversé les siècles sans provoquer un doute, semblait, en ef
une entreprise téméraire et presque irrespectueuse vis-à-vis
l'antiquité. Mais Wolf réunissait précisément dans son caract
deux traits, en apparence opposés : une grande indépendan
dans la recherche, et un vif sentiment de la beauté classiq
On peut même dire que c'est la vivacité de ce sentiment qu
été la première cause de ses hardiesses critiques; il voulait av
des raisons nouvelles et meilleures d'admirer. L'ancienne p
lologie, telle qu'elle était pratiquée par les érudits du XVIIe siè
lui semblait une étude aride, souvent stérile, parce qu'elle s'é
fermait dans des limites trop étroites. « Il y a, » dit-il dans
de ces nombreux opuscules qu'il écrivait pour les revues, « y

une science qu'on a appelée tour à tour philologie, érudition assique, littérature ancienne, humanités ou belles-lettres ; on evrait dire la science de l'antiquité... Et si l'on me demande, » tinue-t-il, « ce que cette science embrasse, je dirai que c'est ut l'ensemble des connaissances qui nous mettent en rapport avec les actions et les destinées des Grecs et des Romains, vec leur vie politique, scientifique, domestique, avec leur ngue, leurs mœurs, leur religion, leur caractère national, ur civilisation tout entière ; un ensemble de connaissances qui ous met à même de comprendre à fond et de goûter sans serve ceux de leurs ouvrages qui sont venus jusqu'à nous, et établir une comparaison entre la vie d'autrefois et notre vie tuelle[1]. » L'explication des textes n'est, dans ce programme, la moindre tâche de la philologie classique ; c'est le commencement, la clef. Ce qui importe le plus, c'est de retrouver, ; l'œuvre interprétée, le génie de l'écrivain, et, à l'aide des vains, rapprochés, confrontés, éclairés l'un par l'autre, de nstituer le génie de la nation. Enfin, si les Grecs et les ains ont été les pleuples civilisateurs par excellence, il lra reconnaître, dans leurs monuments littéraires et artises, ce qui constitue la dignité morale de l'humanité. Dégager al humain de l'idéal antique, tel sera le dernier résultat de hilologie, qui deviendra ainsi une science historique d'une ée d'autant plus haute et plus sûre qu'elle se fonde sur les oignages directs que les anciens nous ont laissés d'eux-nes. Ce furent là les idées que Wolf fit prévaloir par ses ts, par son enseignement, par son influence personnelle : he ne disait-il pas qu'une journée passée avec lui équivalait ne année d'études[2] ?

1. — OTFRIED MÜLLER.

tfried Müller a été un philologue dans le sens de Wolf, à la linguiste, archéologue, historien et géographe. Il a été, de s, professeur et même éditeur. Nul ne fut jamais moins spé-

[1] Voir la dissertation qui ouvre le premier volume du *Museum der Alterthumsenschaft*, publié par Wolf et Buttmann (Berlin, 1807) : *Darstellung der Alterswissenschaft nach Begriff, Umfang, Zweck und Werth.*

[2] Gœthe, *Annales*, année 1802; voir aussi l'année 1805.

cialiste que lui, ou, pour mieux dire, il a été spécialiste en be coup de choses, car il n'a rien touché sans l'approfondir. Brieg, en Silésie, en 1797, il fit ses études à Breslau et ensui Berlin, où il eut Bœckh et Niebuhr pour maîtres. Il se fit rem quer dès lors par une rare capacité de travail, qui le mit bie en possession d'un savoir considérable. A vingt-deux ans, il appelé à la chaire d'archéologie de l'université de Gœttingu écrivit alors, tout en enseignant, ses *Histoires des tribus et villes helléniques*, ses *Prolégomènes d'une mythologie scientifi* son *Manuel d'archéologie de l'art*, sans parler d'un grand nom d'articles épars dans les revues et qui ont été recueillis après mort [1]. Il avait l'intention de résumer toutes ses études sur l tiquité dans un ouvrage qui serait le couronnement de sa une histoire complète du peuple grec, considéré dans tout l' semble de son développement matériel et moral, dans sa r gion, dans son art, dans ses institutions et ses mœurs. Il rê depuis longtemps un voyage qui devait lui faire voir la te classique autrement que par les yeux de l'imagination, et était tout préparé. « Je sais si bien mon Athènes, » disait-il, « « je n'aurai pas besoin de guide. » Il partit enfin en 1839, acc pagné d'un dessinateur que lui adjoignit le gouvernement ha vrien, passa trois mois à Rome, et parcourut ensuite à loisir en tous sens l'Attique, la Béotie et le Péloponnèse. Ce qu'il dit ses impressions en Grèce rappelle les lettres que Gœthe envoy d'Italie à Weimar. « Les monuments d'Athènes, » écrit-il un j à son frère, « et l'ensemble que forment ici l'art et la nature, t « est si grand et remue tellement toutes les profondeurs de l'â « qu'on ne peut, ni par la pensée ni par le sentiment, s'en fa « une idée complète. Jusqu'à présent, je n'ai été qu'yeux « oreilles, et je n'ai de lèvres que pour dire : Athènes est ind « criptible, incomparable. » Hélas! il ne devait pas jouir lo temps de son bonheur. Il relevait, tête nue, les inscriptions temple de Delphes, quand, selon l'expression d'un contempora il fut frappé par un trait perfide du dieu Apollon; il mourut Athènes, le 1er août 1840, et il fut enterré à Colone.

1. *Geschichten hellenischer Stämme und Städte;* tome Ier, *Orchomenos und Minyer*, Breslau, 1820; tomes II, III, *Die Dorier*, Breslau, 1823-1824. — *Prole mena zu einer wissenschaftlichen Mythologie*, Gœttingue, 1825. — *Handbuch Archäologie der Kunst*, Breslau, 1830. — *Kleine deutsche Schriften*, publiés Édouard Müller, avec des souvenirs biographiques, 3 vol., Breslau, 1847-1848.

tfried Müller réunit à un degré rare les qualités du savant et les de l'artiste, la sagacité et l'imagination, le coup d'œil mpt et sûr et le sentiment exquis des nuances. Dans ses mono- phies, comme *les Minyens*, *les Doriens*, c'est un érudit, ueillant tous les renseignements de détail et les reliant par vues générales. Mais il sait aussi, comme dans son ouvrage thume sur la littérature grecque, ne donner que les résultats ses recherches et dissimuler la science sous le naturel du le. Dans le champ spécial de ses études, c'est l'époque primi- qui l'attire le plus, l'époque où, dans la conscience nationale core indécise, s'élèvent les premières notions de la religion et l'État. De là sa préférence pour les Doriens, la plus conserva- ce des tribus grecques, la plus attachée aux vieilles traditions la plus stable dans son gouvernement, représentée, dans rigine, par les peuplades guerrières descendues des montagnes la Thessalie, et, dans les temps historiques, par l'aristocra- ue Lacédémone. Dans les *Prolégomènes d'une mythologie scien- que*, il aborde directement le problème de la formation des thes religieux. Il écarte les explications qui ont fait de ces thes la création arbitraire des poètes ou des philosophes. Ce sont, dit-il, ni des symboles ni de pures métaphores, mais des mes sous lesquelles se traduisaient spontanément les pre- ères intuitions d'un peuple, et le seul moyen de les com- ndre, c'est de remonter par l'imagination au temps où ils ont s naissance, « ce temps qui ne voyait et ne pouvait voir en outes choses que des êtres personnels et divins [1] ». Dans *rchéologie de l'art*, Otfried Müller s'appuie sur Winckelmann, is il étudie surtout l'art dans les objets qu'il représente et qui rquent ses périodes successives, dans les dieux, les héros, les nmes et les créatures inférieures, qui lui servent de modèles. dernier ouvrage d'Otfried Müller, l'*Histoire de la littérature cque*, fut écrit sur la demande de la *Société britannique pour la usion des connaissances utiles* [2], et c'est ce qui en explique le

Les idées d'Otfried Müller ont été appliquées à la mythologie grecque et à la hologie romaine par Louis Preller, professeur à l'université d'Iéna, et plus bibliothécaire à Weimar, où il mourut en 1861 : *Griechische Mythologie*, 2 vol., lin, 1854-1855 ; *Römische Mythologie*, Berlin, 1858. Celle-ci a été traduite en çais par L. Dietz : *Les Dieux de l'ancienne Rome*, 2e éd., Paris, 1866.

L'ouvrage fut d'abord traduit en anglais par Cornewall Lewis (*History of the rature of Ancient Greece*, 1er vol., Londres, 1840), ensuite continué par Donald- d'après les cadres laissés par Otfried Müller (3 vol., Londres, 1856). Le ma-

caractère élémentaire. C'est un livre de lecture, tracé d'u plume élégante et facile, un bon résumé pour ceux qui sav et une excellente introduction pour ceux qui apprennent. L'i générale qui domine toutes les recherches d'Otfried Müller, c celle de l'originalité absolue de la civilisation grecque, civilisat autochtone, pur produit de la race et du sol, soustraite à to influence étrangère : le seul point important sur lequel ses c clusions ont été modifiées par ses successeurs.

2. — CURTIUS.

Ernest Curtius exécuta, sur des dimensions moindres, ce pl d'histoire grecque conçu par Otfried Müller. Il naquit en 1814 Lubeck, où il se lia de bonne heure avec le poète Geibel. Il au sortir même de ses études universitaires, son premier voya en terre classique. Il parcourut avec Otfried Müller une partie la Grèce. A Athènes, il retrouva Geibel, et ils publièrent ensem un volume de traductions d'auteurs grecs sous le titre d'*Étu classiques* [1]. Curtius revint par l'Italie. Il fut ensuite professe au gymnase français et au gymnase de Joachimsthal, à Berli En 1844, il devint précepteur du prince Frédéric-Guillaume, pl tard empereur sous le nom de Frédéric III, et il accompag son élève à l'université de Bonn. En 1856, il fut appelé à chaire de philologie classique et d'archéologie de Gœttingue. interrompit son enseignement pour un second voyage en Grèc dont les résultats furent ses *Études attiques* [2] et ses belles cart d'Athènes. En 1868, il fut nommé professeur à l'université Berlin; il était depuis 1853 membre de l'Académie des science Un troisième voyage, en 1871, lui fit parcourir l'Asie Mineur Plus tard, il dirigea encore les fouilles d'Olympie [3]. Il mourut Berlin, en 1896.

Curtius ne cherche pas, comme Otfried Müller, le berceau la civilisation grecque dans les vallées de la Thessalie, aux env rons du mont Olympe, mais plutôt sur les côtes de l'Asie Mineur ou dans la mer Égée elle-même, « la mer bienveillante et douce

nuscrit original a été publié par Édouard Müller : *Geschichte der griechischen Lit ratur bis auf das Zeitalter Alexanders*, 2 vol., Breslau, 1841. — Traduction fra çaise de K. Hillebrand, avec une introduction, 2 vol., Paris, 1865.

1. *Classische Studien*, Bonn, 1865.

2. *Attische Studien*, deux fasicules, Gœttingue, 1863-1864.

3. Voir: *Gesammelte Reden und Vorträge*, 2 vol., Berlin, 1882; au second volum

par ses baies hospitalières et ses îles semées de distance en
nce, semblait inviter le navigateur à se confier à elle. C'est
sur les sentiers humides d'Homère qui unissent les hommes
tre eux », que s'est exercée et épanouie cette race ionienne,
le, industrieuse, inventive, aventureuse aussi, qui n'a jamais
e gouverner elle-même, et qui pourtant a fait durer le génie
à travers les âges [1]. C'est aussi dans l'Asie Mineure et
les routes maritimes que Curtius retrouve le lien qui unit la
e aux nations plus anciennement civilisées de l'Orient. Il
rche moins à isoler son sujet qu'à le classer dans le plan
éral de l'histoire. Mais, en même temps, il marque avec une
de netteté ce qui fait, dans le groupe des nations anciennes,
qui fera dans tous les temps la haute originalité de la civi-
ion grecque, « cette civilisation qui façonnait dans une
esure égale l'âme et le corps. Car on ne pensait pas alors que
omme fût composé de deux moitiés, qui n'avaient pas droit
ux mêmes respects, et dont l'une, l'esprit, avait seule besoin
une éducation spéciale. On ne se représentait pas un esprit
in dans un corps débile, ni une âme sereine dans une enve-
ppe négligée et alourdie. L'équilibre de l'être corporel et de
tre spirituel, la culture harmonieuse de toutes les forces et
tous les instincts de la nature, telle était pour les Hellènes la
che de l'éducation ; et voilà pourquoi la souplesse vigoureuse
l'élasticité des membres, l'endurance à la course et au combat,
ne démarche assurée et légère, une attitude libre et dégagée,
ne certaine sève de santé, la netteté et la vivacité du regard,
nfin le sang-froid et la présence d'esprit que donne l'habitude
urnalière du danger, tous ces avantages n'avaient pas moins
valeur, aux yeux des Grecs, que la culture de l'esprit, la
nesse du jugement, l'habileté dans les arts des Muses [2]. » Le
e de Curtius est plus orné que celui d'Otfried Müller, mais
s fausse parure. La phrase est rythmée dans sa structure
ple. L'image s'offre d'elle-même, quand la pensée se colore,
lle est souvent empruntée aux souvenirs personnels de l'au-
et aux impressions qu'il avait recueillies sur les lieux [3].

Griechische Geschichte, 3 vol., Berlin, 1857-1867; premier livre, I. — Traduc-
française de Bouché-Leclercq, 5 vol., Paris, 1883.
Deuxième livre, IV.
L'ouvrage le plus important de Curtius, après son *Histoire grecque*, est sa
ription du Péloponnèse : *Peloponnesos*, 2 vol., Gotha. 1851-1852. — A consul-
E. Curtius, ein Lebensbild in Briefen, par Friedrich Curtius, Berlin, 1903.

3. — DROYSEN.

Droysen prend l'histoire au moment où Curtius l'abando
car, pour Curtius, la Grèce cesse d'exister du jour où el
perdu sa liberté, et il s'arrête à la bataille de Chéronée. Ce
pas que, des deux historiens, l'un soit le continuateur de l'a
car l'*Histoire d'Alexandre le Grand* est antérieure de quel
années au premier volume de l'*Histoire grecque*. Au reste
deux ouvrages, tout en se reliant l'un à l'autre par le sujet,
conçus dans un esprit tout différent. Jean-Gustave Droysen
en 1808, à Treptow, en Poméranie, débuta par une traduc
d'Eschyle, qui fut suivie un peu plus tard d'une traduc
d'Aristophane [1]. Dans l'intervalle, il publia son *Histoire d'Alexa
le Grand*, qui n'était que l'introduction d'une *Histoire de l'H
nisme*; celle-ci comprenait elle-même deux parties, l'histoire
Successeurs d'Alexandre et celle de la *Formation du système
États hellénistiques* [2]. En 1840, Droysen fut nommé profess
d'histoire à l'université de Kiel, et il fut mêlé aux agitations p
tiques qui se terminèrent par l'annexion du Schleswig-Hols
au royaume de Prusse. Il représenta les duchés à l'Assemb
nationale de Francfort, en 1848, et il fut rapporteur du com
chargé d'élaborer une constitution pour l'Empire germaniq
En 1851, il fut attaché à l'université d'Iéna, et en 1859 à celle
Berlin; il mourut en 1884. Dans ses derniers travaux, Droys
sans perdre tout à fait de vue l'antiquité, s'occupa surtout de
Prusse. La *Vie du feldmaréchal comte York de Wartenburg* [3] tou
à la lutte suprême de la Pologne pour son indépendance et a
guerres contre Napoléon depuis Iéna jusqu'à Waterloo. L'*Histo
de la politique prussienne* [4], l'ouvrage le plus volumineux de Droys

1. *Æschylos' Werke*, 2 vol., Berlin, 1832. — *Aristophanes' Werke*, 2 vol., Ber
1835-1838.

2. *Geschichte Alexanders des Grossen*, Berlin, 1833. — *Geschichte des Hellenism*
I, *Geschichte der Nachfolger Alexanders*, Hambourg, 1836; II, *Geschichte der*
dung des hellenistischen Staatenssystems, Hambourg, 1843. — La deuxième édi
a été donnée sous la forme suivante : *Geschichte des Hellenismus* : I, *Geschi
Alexanders des Grossen*; II, *Geschichte der Diadochen*; III, *Geschichte der Epigon*
3 vol., Gotha, 1877-1878. — **Traduction française** de Bouché-Leclercq, 3 v
Paris, 1883-1885.

3. *Leben des Feldmarschalls Grafen York von Wartenburg*, 3 vol., Berlin, 18
1852.

4. *Geschichte der preussischen Politik*, 13 vol., Leipzig, 1855-1881.

ose les accroissements successifs de la maison de Hohen-
ern, et s'arrête au milieu du règne de Frédéric II. Tous ces
ts, quelque différent que soit leur objet, sont animés du
ne esprit. Deux idées dominent l'œuvre de Droysen et résu-
nt sa méthode : une idée politique, l'avantage des puissantes
tralisations monarchiques, et une idée philosophique, la jus-
ation de la force qui les produit. Le champ de bataille de
ronée, qui èst, pour Curtius, le tombeau d'une grande chose
s l'ordre intellectuel, est surtout, pour Droysen, le berceau
n empire dont il admire les proportions gigantesques. L'helléne, tel qu'il l'entend, n'est pas le génie grec dans sa beauté
nitive et pure, c'est la civilisation grecque débordant sur
ient et se chargeant d'éléments étrangers. Il eût été intéres-
t et digne d'un esprit philosophique d'analyser cette civilisa-
n nouvelle, intermédiaire entre l'antiquité et le christianisme;
ysen s'est contenté d'en suivre les progrès et, pour ainsi
, les conquêtes matérielles. Il a pourtant une doctrine toute
te, si banale qu'elle soit, pour expliquer la révolution dont
xandre a été l'organe. Ce qui a fait son temps doit périr, pour
e place à de nouveaux germes de vie. Mais à quoi reconnaître
que la loi de l'évolution successive condamne, et ce qu'elle
elle à fleurir et à prospérer? Le signe de ce qui mérite de
e, c'est la force. Assez longtemps les cités grecques, ces
utonomies minuscules », s'étaient déchirées elles-mêmes dans
luttes intestines et s'étaient neutralisées l'une l'autre dans
rivalités mesquines; elles tombèrent au premier choc de la
lange macédonienne. Droysen oublie que ces petites unités
été de grands foyers de lumière qui rayonnent encore sur le
nde. Il dit quelque part, avec un jeu de mots qui contient un
hisme : « Le droit orgueilleux de la victoire est toujours la
ictoire d'un droit supérieur [1]. » Son explication de l'histoire
au fond, le fatalisme de la force. On comprend dès lors,
s qu'il soit nécessaire de s'y arrêter, quelle doit être l'idée
re de l'*Histoire de la politique prussienne* : c'est de justifier

[1] « Stets ist das stolze Recht des Sieges der Sieg eines höheren Rechts. » (*Geschichte Alexanders des Grossen*, livre II, chap. III.) — Droysen dit d'Alexandre : « war ein Werkzeug in der Hand der Geschichte; jene Verschmelzung des occident- und morgenländischen Lebens, die er als Mittel, seine Eroberungen zu behaupten, beabsichtigen mochte, war der Geschichte der Zweck, um dess Willen sie ihm zu siegen gewährte. » (*Geschichte der Nachfolger Alexanders*, Introduction.). L'Histoire personnifiée est ici l'équivalent de l'Idée de Hegel.

la « mission historique » de la Prusse, qui a été d'attirer à
par des accroissements lents, mais irrésistibles, une portio
plus en plus grande du territoire allemand. Le style de Dro
est tendu, plus saccadé que réellement concis. Son récit
semble à un compte rendu; le point saillant se détache rare
de la masse des détails. L'auteur s'interrompt souvent pour
considérations générales. Il veut instruire; il dogmatise, au
de laisser parler les faits [1].

4. — MOMMSEN.

Mommsen, lui aussi, ne se contente pas de laisser parler
faits; il les interprète, il les commente, et, en les comment
il les tourne dans le sens de ses préférences, ce qui est sou
une manière de les fausser. Il s'est fait de bonne heure une
cialité, l'étude de l'antiquité romaine; il a exploré ce champ
s'y est attaché, il y a établi sa demeure : nul n'est mieux
seigné que lui. Sa vie a été presque toute consacrée à la scie
il ne s'est que passagèrement occupé de politique. Né à Gardi
dans le Schleswig, en 1817, Théodore Mommsen fit ses étu
universitaires à Kiel; il s'adonna dès lors presque exclusivem
au droit et à l'histoire. Il fit ensuite, de 1844 à 1847, son prem
voyage scientifique en Italie et en France. A son retour, il diri
pendant quelque temps le *Journal du Schleswig-Holstein*. Pui
fut nommé professeur *extraordinaire* à Leipzig; mais il dut bien
quitter sa chaire, par suite de l'attitude qu'il avait prise pend
les agitations révolutionnaires de 1848. Il se rendit en Suisse,
devint professeur de droit romain à Zurich. En 1854, il fut app
à l'université de Breslau, et, quatre ans après, à celle de Berl
en 1874, il fut élu secrétaire perpétuel de l'Académie des scienc
Il a été membre de la Chambre des députés prussienne, de 1
à 1882. Depuis ce temps, il a vécu à Charlottenburg, sans jam
interrompre ses études, mais sans se désintéresser tout à fait
affaires publiques; il mourut en 1903. L'*Histoire romaine* n'est que
condensation des nombreux travaux de détail qu'il entreprit su
langue et les institutions de l'ancienne Rome et des tribus italiqu

1. Droysen a lui-même défini sa méthode dans un petit écrit, de forme t
abstraite, et qui se ressent fortement de l'influence de Hegel : *Grundriss des H
torik*, Berlin, 1858.

trois premiers volumes, qui vont jusqu'à l'établissement de la narchie césarienne, parurent de 1854 à 1856 [1]. Dans les années vantes, Mommsen fut entièrement absorbé par le *Recueil des riptions latines* [2], dont il avait été chargé par l'Académie des nces, une vaste entreprise, qui lui fit parcourir une grande tie de l'ancien Empire, et qui, par l'abondance même des seignements qu'elle lui mit entre les mains, finit par le ener à son œuvre de prédilection. Laissant provisoirement côté l'histoire des empereurs, où les auteurs latins, dit-il, ne s ont laissé presque rien à faire, il expose dans un cinquième ume [3] les destinées particulières des provinces. Prenant pour ise les paroles de Firdousi : « Va par le monde et cause avec hacun, » et partant, comme les anciens géographes, des nnes d'Hercule, il passe en revue l'Espagne, la Gaule, les trées du Danube, la Grèce et l'Orient, et revient par la côte idionale de la Méditerranée, examinant chaque région au nt de vue de sa situation politique et économique, de son nisation administrative, de sa vie religieuse et littéraire. Ce quième volume, qui a devancé le quatrième, est la partie n la plus intéressante, du moins la plus neuve de l'ouvrage, n bel exemple des ressources que l'histoire peut trouver s l'épigraphie.

'épigraphie et la linguistique sont, pour Mommsen, les deux nnes de l'historiographie, et, pour tout ce que ces deux iences auxiliaires » peuvent atteindre, son œuvre est d'une dité à toute épreuve. Il décrit, plus complètement qu'on ne ait jamais fait, l'ancienne population de l'Italie et, plus tard, e de l'Empire ; il suit de très près le jeu des institutions et du vernement ; il analyse surtout, avec une sagacité remarquable, conditions de la vie matérielle à Rome et dans les provinces. choses de l'esprit lui sont moins familières. Il n'a pas, par mple, ce don d'adaptation délicate, cette souplesse d'imagina-, qui est nécessaire pour l'intelligence des vieux mythes. Sa ique littéraire est insignifiante. Il se met, du reste, à l'aise c les poètes latins par des jugements sommaires ; il pense,

Römische Geschichte, tomes I-III, Berlin, 1853-1856. — **Traduction française**, Alexandre, 8 vol., Paris, 1863-1872.

Corpus inscriptionum latinarum. Mommsen a été l'âme de cette publication, rédigé seul les tomes I, III, V, IX et X.

Römische Geschichte, tome V, Berlin, 1885. — **Traduction française, par** iat et Toutain, 3 vol., Paris, 1887-1889.

comme Gervinus, que les Grecs et les Germains ont eu se une poésie originale. Mommsen est une nature positive et t d'une pièce; il ne reçoit pas facilement l'empreinte des choses faut qu'elles prennent son empreinte à lui. Tite Live disait q son âme, au contact de l'antiquité, devenait antique elle-mêm *antiquus fit animus*. Chez Mommsen, le procédé est inverse : p se rapprocher des faits, il les tire à lui, il les modernise, et il agit de même avec les personnages. De là certaines façons parler, qui sont plus que des fautes de goût. Pompée est maréchal des logis (*Wachtmeister*), dont les circonstances fait un général et un homme d'État. Sylla est comparé à Cromw ce qui peut à la rigueur se comprendre, et, ce qui est pl extraordinaire, à Washington; il est aussi appelé un don Ju politique. Caton devient un don Quichotte, dont Marcus Favoni est le Sancho Pança. Les Celtes, ce sont les lansquenets de l'an quité. Ces rapprochements peuvent, dans certains cas, av quelque chose de piquant; ils ont le tort de ne rien éclairer, même de dérouter le lecteur. On ne se représente pas bien que peut être la *landwehr* romaine, et Alexandre le Gran entouré de ses *maréchaux*, fait une étrange figure. Comprendr t-on mieux la réaction que l'influence grecque a provoquée Rome, si l'auteur ajoute que, « de même, le frac français a don « naissance, en Allemagne, à la redingote nationale[1] »? Ce n'e pas là une manière de faire revivre le passé, ce que Michel appelait une résurrection; ce sont de pures substitutions, q effacent les nuances, de vrais travestissements.

Une idée générale domine les trois premiers volumes de l'*Hi toire romaine*. Mommsen, dans sa politique allemande, est const tutionnel; mais il est persuadé que la monarchie absolue est seul gouvernement qui ait convenu à l'ancienne Rome. Que gouvernement soit venu en son temps, quand le changement d mœurs et l'extension de l'Empire l'ont rendu nécessaire, cela n lui suffit pas. Il le prévoit de longue date, et il l'appelle de tous s vœux. Il suggérerait volontiers aux hommes d'État, chefs d'armé ou démagogues, la pensée de l'introduire prématurément et force. Publius Scipion, le vainqueur d'Annibal, était l'idole d peuple, et il se croyait le favori des dieux, mais « il aurait cr « s'avilir, en prenant le titre de roi », et Mommsen n'enten

1. Livre III, chapitre XIII.

int faire son éloge en disant cela; car Scipion n'était qu'un enthousiaste, qui a fait autant de mal à sa patrie par sa politique qu'il lui a rendu de services par ses victoires »; ce n'était s « un de ces hommes qui, par leur volonté de fer, forcent le monde à entrer pour des siècles dans des sentiers nouveaux [1] ». s Gracques, surtout le plus jeune des deux frères, furent plus rdis, et Mommsen prête, sans hésiter, à Caïus Gracchus l'intion de restaurer la royauté. « Caïus Gracchus ne voulait nullement, comme d'honnêtes esprits l'ont pensé dans les temps nciens et modernes, donner à la République de nouvelles ases démocratiques; il voulait, au contraire, l'abolir et la emplacer par une tyrannie, c'est-à-dire, en langage moderne, ar une monarchie non féodale, ni théocratique, mais absolue, apoléonienne... Caïus Gracchus était un homme d'État; et uoique la forme que le grand homme donnait dans son esprit sa grande œuvre ne nous ait pas été transmise, et qu'on uisse se la représenter de diverses manières, il savait, sans ucun doute, ce qu'il faisait. Son intention d'usurper le pouvoir onarchique est manifeste, et, si l'on considère bien les cononstances, personne ne l'en blâmera [2]. » Assurément, Caïus cchus savait ce qu'il voulait faire, mais le savons-nous, si ucun renseignement à ce sujet ne nous a été transmis »? c Sylla, Mommsen est plus à l'aise. Sylla « fut le premier onarque de Rome », et, parce qu'il a osé l'être, il serait puéril e chicaner sur le choix des moyens. Est-il même vraiment pable des crimes qu'on lui impute? « Les confiscations, les roscriptions étaient le fait de l'aristocratie, et Sylla n'y eut autre part que celle de la hache du bourreau, instrument conscient d'une volonté consciente. Il remplit ce rôle avec ne rare et supérieure perfection; mais, dans les limites qui i étaient tracées, son œuvre ne fut pas seulement grandiose, ais utile [3]. » Voilà Rome terrorisée : César peut venir. Quant ux qui cherchent encore à sauver les vieilles garanties du droit, ui donnent leur vie pour elles, ce sont des gens à courte vue, songe-creux, des idéologues. Mommsen se complaît à tracer

ivre III, chap. VI.
ivre IV, chap. III. — C'est un vrai anachronisme que d'assimiler la monar- omaine, c'est-à-dire la réunion de tous les pouvoirs publics dans une seule aux royautés personnelles et héréditaires de l'Europe moderne. — Comparer l de Coulanges, *Les Institutions politiques de l'ancienne France*, liv. II, ch. 1er.
ivre IV, chap. X.

le portrait de César; mais il le peint si beau, qu'il lui ôte tou individualité. Il l'élève dans les régions de l'idéal, il en fait u abstraction. César est « l'homme complet, l'humanité personn « fiée [1] » : *divus Cæsar*. L'histoire de la République romaine termine sur cette apothéose [2].

5. — DUNCKER.

La méthode historique de Max Duncker diffère également celle de Mommsen et de celle de Droysen. Il a, plus que Momm sen, le respect des faits et des témoignages, et il n'a pas, comm Droysen, le mépris des petites unités. Né en 1811, fils d'u libraire de Berlin, il se forma sous la direction de Raumer, Ranke, de Bœckh, qu'il eut pour maîtres à l'université de Bon Il fut condamné à six ans de forteresse pour avoir participé au menées politiques des associations d'étudiants, mais relâché bout de six mois. Il fut élu membre de l'Assemblée nationale Francfort, en 1848, et de la Chambre des députés prussienn de 1849 à 1852; il siégea dans l'opposition libérale. En 1857, devint professeur à l'université de Tubingue. Dans l'intervall son libéralisme s'était attiédi; il fut attaché, en 1859, au ministè d'État prussien, et plus tard il devint directeur des Archives membre de l'Académie des sciences; il mourut à Bayreuth, da le cours d'un voyage, en 1886. Duncker a mis trente ans à écri son *Histoire de l'Antiquité*; les quatre premiers volumes, compr nant l'histoire de l'Égypte, celle des Hébreux, celle de l'Inde celle des grands empires de l'Asie occidentale, parurent de 18 à 1857; cinq autres suivirent jusqu'en 1886, consacrés à l'histoi de la Grèce; le dernier s'arrête à la mort de Périclès [3]. L'œuvr même inachevée, est considérable. L'idée générale, une idée q contient tout un plan d'histoire universelle, c'est le lien qui exist au point de vue du développement historique tout entier, ent l'Orient et l'Occident, et qui se manifeste par des échanges co

1. « Der ganze und vollständige Mann, die volle Menschlichkeit. » (Livre chap. XI.)

2. Un complément important de l'*Histoire romaine* de Mommsen, c'est son *Dr public romain* : *Römisches Staatsrecht*, 3 vol., Berlin, 1876-1887. — Parmi ses pet écrits, il faut citer surtout : *Die unteritalischen Dialekte*, Leipzig, 1850; *Die no etruskischen Alphabete*, Zurich, 1853; *Die römische Chronologie bis auf Cæs* Berlin, 1858; *Die Geschichte des römischen Münzwesens*, Berlin, 1860; *Römis Forschungen*, 2 vol., Berlin, 1864-1879.

3. *Geschichte des Alterthums*, 9 vol., Leipzig, 1852-1886.

iels. La Grèce reçoit de la Phénicie, de l'Égypte, de l'Asie eure les premiers éléments de sa culture religieuse, artistique. ittéraire. L'Asie menace même un instant de déborder sur , dans les guerres médiques. La réaction se produit aussitôt; se termine par l'expédition d'Alexandre. Enfin les deux élé- its se joignent et constituent, par leur fusion, la civilisation aine et chrétienne. Quant à sa méthode, Duncker procède à içon des historiens anciens. Il rapporte les témoignages, les ute, les rapproche, et en dégage la vraisemblance historique; exclut même pas les légendes. Il analyse les sentiments des onnages, les motifs qui les font agir; il leur prête même, à tar de Thucydide et de Tite Live, des discours qu'ils n'ont doute jamais prononcés. Enfin il consulte la littérature; il naît à fond le théâtre grec; il cherche jusque dans les frag- ts des poètes lyriques ou dramatiques des indications sur t des mœurs, ou des allusions aux événements politiques. Il lte de tout cela une information très complète, mais aussi forme un peu décousue, à laquelle s'ajoute un style inégal, ois très négligé. « Je ne puis espérer, » dit Duncker dans la ace de son cinquième volume, « qu'on souscrira à tous mes gements. On me trouvera tantôt trop hardi, tantôt trop minu- ux, tantôt trop crédule. Je serai satisfait, si l'on veut bien accorder que je n'ai rien avancé sans de bonnes preuves. » ffet, on peut ne pas être toujours de son avis; on peut, par mple, le trouver sévère pour Périclès, à qui il ne refuse pas is les talents du général que ceux de l'homme d'État; mais considérations font toujours réfléchir. Il dit dans la même ace : « La critique marche de conclusion en conclusion; son vail n'est jamais fini, et le progrès de la science tient à la à ce que ses fondements soient bien assurés et à ce que ses rties soient bien reliées entre elles. Ce sont les deux condi- ns de la recherche scientifique; l'ensemble n'existe que par parties, mais les parties reçoivent de l'ensemble la lumière et vie. » On ne saurait mieux définir les principes fondamen- de l'historiographie. L'*Histoire de l'Antiquité* est une vaste ête, menée d'une main très sûre, et dont toutes les pièces devant les yeux du lecteur; elle aurait pu être, avec un peu de soin donné à la forme, un beau monument littéraire.

CHAPITRE V

L'HISTOIRE DESCRIPTIVE

L'histoire étudiée sur le lieu des événements; avantages de ce g d'histoire. — 1. Fallmerayer; l'*Histoire de la Morée;* les *Fragm sur l'Orient*. Le style de Fallmerayer. — 2. Gregorovius; l'*Hist de la ville de Rome au moyen âge* et *de la Ville d'Athène moyen âge*. — 3. Conclusion; résultats généraux de l'histo graphie allemande.

On a vu, par l'exemple d'Otfried Müller et de Curtius, ce peut ajouter à la connaissance et à la juste appréciation des la vue des lieux où ils se sont accomplis : rien n'explique mi la double action de la terre sur l'homme et de l'homme su terre, action réciproque qui est un des grands facteurs de l' toire. D'un côté, le ciel, la mer, la montagne produisent enc aujourd'hui sur le spectateur les mêmes impressions qu'au fois, et, d'un autre côté, le sol a gardé plus ou moins fidèlem la trace des hommes qui l'ont foulé. La terre, avec son clima ses monuments, est comme un témoin qui a survécu, lors tant d'autres sont rentrés dans le silence, et elle répond à sait l'interroger.

Le tableau des anciennes civilisations, fait sur place, ou a des souvenirs recueillis sur place, constitue un genre particu d'histoire, l'histoire descriptive, qui a eu en Allemagne quelq représentants distingués. Fallmerayer, au temps où la Gr venait de s'affranchir, visita plusieurs fois l'Orient; il y séjour et il s'habitua si bien aux mœurs orientales, qu'il lui semb parfois, dit-il, qu'il aurait dû naître au pied du Liban ou sur côtes de l'Archipel. Gregorovius, un peu plus tard, vécut à Ro à Athènes, à Constantinople, étudiant les monuments et hommes, et cherchant à comprendre le passé à l'aide du prése

sont des esprits souples, sachant sortir d'eux-mêmes pour
entifier avec les choses, et faisant l'effet de spectateurs directs,
me quand ils racontent des événements dont ils sont séparés
des siècles.

1. — FALLMERAYER.

acques-Philippe Fallmerayer a eu des commencements péni-
. Né en 1790, dans un pauvre hameau alpestre, au fond des
ntagnes du Tyrol, il garda jusqu'à douze ans les troupeaux;
s déjà la vue du grand paysage qui se déroulait à ses pieds
donnait « des sensations inexprimables, à la fois mélancoli-
ues et douces[1] ». Le souvenir du pays natal se réveilla souvent
ui, dans ses pérégrinations lointaines. Arrêté un jour dans
île de la Haute-Égypte, il écrit : « La douce clarté du jour, le
au ciel azuré, le fleuve, et plus loin les rochers et les monta-
nes qui enferment l'horizon, m'ont rappelé les soirs d'été de
on enfance. Les vergers, les pentes rocheuses garnies de ver-
ure, la source, le poivrier, les baies rouges sur les buissons,
s ombres allongées à mesure que le soleil descendait, le son
s cloches saluant la veille de la Saint-Jean, images ineffaça-
es d'un temps heureux à jamais disparu! Sans montagnes,
ns rochers, sans clarté du soleil, il n'est plus pour moi une
ure joyeuse. » Des ecclésiastiques, devinant ses dons supé-
rs, le firent entrer à l'école épiscopale de Brixen. Il y resta
u'au jour où le régime intellectuel lui pesa; il s'enfuit en
, et depuis il se fit une loi de garder le silence sur ses
res, à l'exception d'un seul, « homme savant, excellent,
éprochable », qui lui enseigna le grec, et à qui il garda une
nnaissance profonde. Il poursuivit ses études classiques à la
e université de Landshut. En 1813, il s'enrôla dans l'armée
roise, fit campagne comme sous-lieutenant jusqu'en 1815, et,
régiment ayant été compris dans l'armée d'occupation en
ce, il passa plusieurs mois aux environs d'Orléans, où il
propria, dit-il, non seulement la langue, mais encore la poli-
française. Dans toutes ses garnisons, il « travaillait, comme

[1] Voir le recueil de ses œuvres posthumes, publié par son ami George-Martin
as, avec une introduction biographique : *Gesammelte Werke von Jakob Phi-
allmerayer*, 3 vol., Leipzig, 1861.

« s'il avait été à l'université »; il continuait « par dilettantism
l'étude du grec ancien, et il apprenait le grec moderne, le tur
le persan, son imagination l'attirant déjà vers le monde orien

Après avoir quitté le service, en 1818, il devint professeur
gymnase d'Augsbourg, et, trois ans après, au progymnase
Landshut, qui fut bientôt transformé en lycée. Il était t
occupé de son enseignement, quand l'Académie royale
sciences de Copenhague mit au concours l'histoire de l'Emp
de Trébizonde, de cet empire fondé à la fin du XII^e siècle par
Comnènes chassés de Constantinople, et englouti, trois siè
après, dans l'invasion turque; empire presque légendaire, d
les annales étaient perdues, et dont les chansons de geste avai
seules conservé le souvenir. Fallmerayer retrouva, dans la bib
thèque de Saint-Marc, à Venise, une chronique manuscrite,
lui permit de rétablir intégralement la suite des souverains
celle des événements de leur règne. C'était un chapitre iné
qu'il ajoutait à l'histoire du moyen âge[1]. Mais il ne pouvait pa
des Comnènes de Trébizonde sans rechercher en même temps
causes qui avaient précipité la chute de la civilisation chrétie
dans l'Orient, et les conclusions auxquelles il arriva n'étai
pas faites pour plaire au parti ultramontain, très puissant
Bavière. « Si la liberté et la prospérité des peuples, » disait-il d
la préface, « pouvaient être fondées par le gouvernement
« prêtres, la nation grecque n'aurait jamais été plus capa
« d'opposer une barrière à l'invasion turque que dans les qua
« derniers siècles de son existence politique. C'est au milieu
« triomphe le plus complet de l'Église que l'Empire byzan
« subit la loi d'un vainqueur qu'on présentait comme l'antip
« de la civilisation et l'ennemi du genre humain. » Et un au
développement, dans le courant de l'ouvrage, se terminait
ces mots, appuyés sur l'autorité d'un témoin orthodoxe : «
« joug des Turcs mahométans parut aux habitants moins dés
« norant, moins compromettant pour leur salut temporel
« éternel, que l'esprit de domination, la cupidité et les insti
« tions perverses (*die ruchlosen Satzungen*) de l'Église romaine

Étendant ses recherches et profitant des documents qu'il av

1. *Geschichte des Kaiserthums von Trapezunt*, Munich, 1827. — Niebuhr écriv
Fallmerayer (le 14 nov. 1828) : « Ew. Wohlgeboren haben Sich durch die Entdeck
« einer Geschichte, die hoffnungslos verloren schien, und deren vortreffliche Be
« beitung ein unvergängliches und ungewöhnliches Verdienst erworben. »

s la main, Fallmerayer fut amené à s'occuper de la question
cque, qui était alors à l'ordre du jour, et, ici encore, il heurta
opinions accréditées. C'était l'époque où les populations chré-
nes de la péninsule hellénique s'insurgeaient contre le gou-
ement ottoman, et où les grandes puissances européennes
prêtaient à intervenir en leur faveur. Fallmerayer acquit la
viction que ces clients de l'Europe coalisée n'étaient nulle-
t les descendants des anciens Hellènes, mais un mélange de
es et d'Albanais; que leur soulèvement était le résultat tout
ficiel des intrigues moscovites, et qu'ils n'étaient que les
t-coureurs d'une nouvelle invasion qui pourrait un jour
merger l'Allemagne et l'Europe entière. Comme il ne voulait
avancer que sur preuves, il retraça l'histoire de la Morée au
en âge, pensant que ce qui était vrai de ce pays fermé, de ce
endu « siège primitif de la race », l'était à plus forte raison des
ons septentrionales, plus ouvertes. Le premier volume parut en
, et le second, appuyé sur de nouveaux documents, en 1836 [1].
ée du livre est exposée avec beaucoup de vigueur dans la pré-
: « La race des Hellènes a été extirpée de l'Europe. La beauté
corps, le vol hardi de l'esprit, la noble simplicité de l'art et
la vie, la carrière olympique, les temples avec leurs colon-
des superbes, les villes et les bourgades, le nom même a
sparu de la surface du continent grec. Une double couche,
rmée des ossements de deux races nouvelles et différentes,
uvre les tombeaux des anciens habitants. Les œuvres immor-
lles des penseurs et les ruines éparses sur le sol attestent
ules qu'il y a eu un jour un peuple hellène. Mais il n'y a pas
e goutte de sang hellénique dans les veines des chrétiens
i forment la population actuelle de la Grèce. » En tête du
nd volume, il insiste encore sur ce que l'œuvre des cabinets
péens lui semble avoir d'éphémère : « La force qui a créé la
èce pourra seule prolonger son existence; mais cette force
ira par se lasser, et l'on sait qu'un État ne subsiste que s'il
rte en lui-même les éléments de sa vie. Or la Grèce ne vit
s par elle-même; elle est aussi incapable de se défendre que
se gouverner... Elle n'a qu'une vie artificielle, qui lui a été
troyée par l'Europe... On lui a donné un gouvernement cons-

[1] *Geschichte der Halbinsel Morea während des Mittelalters*, 2 vol., Stuttgart, 1836.

« titutionnel, oubliant qu'elle est encore au degré de civilisa
« où était l'Europe occidentale au XIIe siècle, quand la bann
« de la croisade était le signe de ralliement de la chrétienté.

Il n'y a qu'un fait dont Fallmerayer ne rend pas suffisamm
compte : c'est la persistance de la langue, qui ne s'expliqu
pas sans une survivance au moins partielle de la race. Ma
contenu historique de son ouvrage, établi sur les études
plus consciencieuses, subsiste indépendamment des conclus
qu'il en tire. Pour lui, le résultat immédiat de la publicatio
premier volume fut d'attirer sur lui l'animadversion de tou
philhellènes de l'Allemagne, et c'était la plus grande parti
monde littéraire [1]. Il était déjà désigné à la haine des ultra
tains. Il partit, en 1831, pour son premier voyage d'Or
Etait-ce pour se soustraire à l'ennui des polémiques, où les
dures expressions ne lui étaient pas ménagées? Ce serait m
connaître que de lui supposer des motifs de ce genre. Fallmer
avait en lui quelque chose du tempérament de Lessing, et l'
magne n'a pas connu, depuis l'auteur des *Anti-Gœze*, un di
ticien aussi serré et aussi éloquent. Ce qui le déterminait a
tout, c'était le besoin de voir de ses yeux les régions où son
gination vivait depuis des années.

Il parcourut, avec le comte Ostermann-Tolstoï, l'Égypte
Nubie, la Palestine, la Syrie, les îles de l'Archipel, fit un
séjour à Constantinople, et revint par la Grèce et l'Italie. A
retour, en 1834, il trouva sa chaire occupée, et on lui déc
« qu'après un si long voyage, et après tout ce qu'il avait écri
« place n'était plus dans l'enseignement ». Il quitta la Bavi
visita la France méridionale et la Haute-Italie, et demeura q
ques années auprès du comte Ostermann-Tolstoï à Genève.
il reprit la route de l'Orient, descendit le Danube pour ga
l'Archipel et la mer Noire, et s'arrêta longtemps au mo

1. Fallmerayer n'était pas tout à fait seul de son avis. Pendant qu'il prép
son livre, l'helléniste Hase lui écrivait (le 16 mars 1829) : « Je vois avec p
« que vous travaillez à une histoire des révolutions du Péloponnèse au moyen
« C'est un heureux sujet, à une époque où les regards de toute l'Europe
« dirigés vers cette presqu'île, qui a enfin recouvré sa liberté. J'ajouterai q
« suis persuadé de la justesse de vos vues. Il est assurément plus commo
« suivre les idées courantes, de n'admettre aucune interruption entre Péric
» Canaris, et de reconnaître trait pour trait les anciens Spartiates dans les pi
« de Maïna. Mais quand on étudie la question de plus près, sans parti pr
« sans enthousiasme, et sans se laisser étourdir par le cliquetis des mots
« choses se présentent autrement. »

du mont Athos, sur le *Hagion Oros*, la Montagne Sainte, se dresse à l'extrémité de la Chalcidique comme « un sphinx r les eaux ». S'il faut l'en croire, il fut tenté un instant de r ses jours dans cette haute et paisible citadelle.

Quitte le monde et viens avec nous, » disaient les moines; « ton nheur est ici. Vois cet ermitage si bien bâti, si solitairement caché ns la montagne, et dont les fenêtres brillent au soleil couchant. mme la chapelle sourit gracieusement, au milieu des vignes, des lées de lauriers, des myrtes et des touffes de valériane, que borde la aire verdure du bois de châtaigniers! Vois-tu la source argentée qui illit du rocher? l'entends-tu qui murmure sous les lauriers roses? Tu ouveras ici un air bienfaisant et les plus grands de tous les biens, liberté et la paix avec toi-même. Car celui-là seul est libre qui a omphé du monde et qui a fixé son séjour dans l'Officine de toutes s vertus (ἐργαστήριον πασῶν ἀρετῶν), sur le mont Athos. » Les bons s parlaient sérieusement; ils voyaient bien à qui ils avaient re; ils savaient ce que c'est que la mélancolie et les besoins inas- is du cœur; ils connaissaient le prix de la solitude et le charme la forêt silencieuse et les fraîches scènes de la nature exercent es âmes fatiguées du monde. Ils ajoutaient que je ne me ferais pas ne, qu'il fallait pour cela une vocation spéciale; j'élèverais sim- ent ma hutte dans la région, comme membre indépendant de la e confrérie, et, libre de toute contrainte, je jouirais avec eux de la ité terrestre, dans la prière, la méditation, la lecture, le jardinage; ourrais à volonté vivre seul ou errer sous l'ombrage des forêts, ours en paix, jusqu'au jour où serait tranché le fil de ma vie et où it sur moi l'aurore d'un monde meilleur. Pour le moment, je is retourner dans mon pays, vendre ce que j'avais, arracher cou- sement de mon cœur les mille racines qui m'enchainaient à la ccidentale, et revenir sans hésiter et sans tarder dans l'île de la tude et de la paix. Une modique somme payée une fois pour s au couvent de Saint-Denis, je serais, ma vie durant, propriété du romantique ermitage, et un contrat en bonne forme établi- combien l'économe du couvent me devrait par semaine, pour moi on domestique, de pain, de vin, de farine, de légumes, de poissons d'olives, sans parler de l'éclairage, du chauffage et du reste. re, je l'avoue, était séduisante. Toutes les misères de l'Occident, le nisme de la nouvelle école, notre déluge de livres, les douze gros nes de L.... [1] sur l'histoire primitive de la Germanie, sur laquelle n'avons aucun renseignement, douze volumes, hélas! pleins d'art, et conde, et d'érudition stérile, la titanique et désolante philosophie de rbach, et tant de laborieuses compilations, me revinrent à l'esprit. e représentai nos tristes mœurs littéraires, la vanité, l'ignorance, ieil, la grossièreté et l'ennui, de plus en plus envahissants, et le ogue de la foire de Leipzig, et notre soif insatiable de connais-

[1] On peut lire Luden. L'*Histoire du peuple allemand* de Henri Luden parut, en de 1825 à 1837, en 12 volumes; elle s'arrête à l'année 1237.

sance et de jouissance, et notre science qui veut escalader le ci
me sentais déjà ébranlé, et, contre des maux si grands et si nomb
je voulais m'assurer un refuge dans la solitude alpestre de Saint-I
Après une nuit très agitée, je descendis de grand matin par les ro
jusqu'à la fontaine des orangers, et je remontai par la pente op
du ravin jusqu'à l'ermitage, pour examiner de plus près mon
Sans-Souci. Cependant, du haut des cimes solitaires du mont A
la lumière dorée du soleil s'abaissait solennellement sur les p
abruptes et sur les entassements de rochers, jusqu'à la forêt de sa
elle se posait successivement sur le clair feuillage des châtaig
sur l'épais taillis de platanes, sur l'ermitage avec ses plantatio
vignes et ses jardins garnis de fleurs d'automne; elle atteignit
les noyers, les citronniers, les masses enchevêtrées de verdur
couvraient le fond du ravin, et elle tomba sur la grosse tour, s
dôme recouvert de plomb, sur les coupoles byzantines, sur les
neaux des murs et sur les toitures de Saint-Denis. Au-dessous, le
golfe s'étendait, uni comme un miroir, et de l'intérieur retentiss
son des cloches, douce musique de l'âme chrétienne, appel mél
lique du pays natal. Ah! si l'homme était capable ici-bas d'une fé
durable, où en éprouverait-il le charme céleste, si ce n'est dan
vertes et paisibles forêts de cette Chersonèse bénie [1]?...

1. « Verlass die Welt und komm zu uns, sagten die Mönche, bei uns
« du dein Glück. Sieh nur dort die schön gemauerte Klause, die Einsiede
« Berge, eben blitzt die Sonne abendlich in die Fensterscheiben! Wie liebli
« Kirchlein unter Weinranken, Lorbeergehäge, Baldrian und Myrten aus
« Hellgrün des laubigen Kastanienwaldes blickt! Wie silberhell es unte
« Gestein hervorsprudelt, wie es murmelt im Oleanderbusch! Hier hast du
« Lüfte und die grössten aller Güter, die Freiheit und den Frieden m
« selbst. Denn frei ist nur wer die Welt überwunden und seinen Sitz in der
« stätte aller Tugenden (ἐργαστήριον πασῶν ἀρετῶν) auf dem Berg Atho
« Es war voller Ernst, die frommen Väter erkannten ihren Mann, die Melanc
« die Sehnsucht, den Preis der Einsamkeit und den Zauber, den Waldöd
« frische Scenen der Natur über weltmüde Seelen üben. Nicht als Mönch,
« gehöre eigener Beruf, sondern als unabhängiger Bundesgenosse sollte ich
« Hütte im Revier ihrer heiligen Gemeinschaft aufschlagen und frei von
« Zwang gleichsam als Kostgänger irdischer Glückseligkeit in Gebet, in S
« lung des Geistes, in Leseübung, in Gartenarbeit, in Gesellschaft oder
« durch die buschigten Wälder streifend, allzeit aber im Frieden ausharre
« der Lebensfaden abgelaufen und die Morgenröte der schönern Welt ersc
« Für jezt sollte ich noch in die Heimat gehen, verkaufen was ich habe,
« die tausend Wurzeln, die mich ans abendländische Leben fesseln, mutig au
« Herzen reissen und ohne Zagen auf die Insel der Glückseligkeit und des
« dens zurückeilen. Für eine mässige Summe ein für allemal dem Kloster St
« nys bezahlt, sei ich lebenslänglich Herr der romantischen Klause, nac
« man contraktmässig festgesetzt, wie viel ich wöchentlich an Brod, Wein,
« Hülsenfrucht, getrockneten Fischen, Oliven, Licht, Feuerung und an
« Notdurft für mich und meinen Begleiter aus dem Klostervorratshaus zu
« hen habe. Das Angebot — ich gestehe es — war verführerisch. Alle Q
« des Occidents, das junge Heidentum, die Bücherflut, L....s zwölf dicke
« über deutsche Urgeschichte, von der man so wenig Kunde hat, ach!
« Bände voll Redefluss, voll Kunst und voll unfruchtbarer Gelehrsamkeit; F
« bachs gigantische, trostlose Philosophie, die Compendienschreiber, fielen m

On pense bien que Fallmerayer sut résister à la tentation du pos. A la page suivante, on lit : « L'homme n'est pas fait pour la tranquille jouissance; il passe devant la porte du bonheur sans l'ouvrir, et cherche de nouveaux tourments. » A son retour, il un choix des correspondances qu'il avait adressées à la *Gazette Augsbourg* : ce fut l'origine des *Fragments sur l'Orient*, son œuvre plus littéraire, de laquelle date réellement sa célébrité. L'*Hisre de Trébizonde* et l'*Histoire de la Morée* l'avaient fait apprér du monde savant, les *Fragments* le firent connaître du grand blic. Il fut reçu dans les cercles de Berlin. « Vous êtes, » lui dit helling, « un des rares Allemands qui savent écrire avec force et élégance. » Même le gouvernement bavarois sembla lui faire nende honorable; le prince héritier, plus tard roi sous le nom Maximilien II, l'attira dans sa résidence de Hohenschwangau. lgré tout ce qui pouvait le retenir en Europe, il voulait revoir core certaines régions de l'Orient, pour confirmer les résults des nouvelles études qu'il avait faites dans l'intervalle. Il sita la Palestine, la Syrie, l'Asie Mineure. Les *Nouveaux Fragnts*, qui ont paru après sa mort [1], contiennent de belles ges sur Alep, sur Jérusalem, sur Constantinople, des tableaux l'observation des mœurs actuelles, la reconstruction idéale s monuments ou la simple description des localités jettent une

nd die schlechten Künste, die Eitelkeit, die Ignoranz, der Hochmut, der chmutz und die Langweile, die sich überall vordrängen, dazu noch der Leipiger Messkatalog, das Titanische im Wissensdrang und der ungestillte Durst ach Erkenntnis und Genuss bestürmten zu gleicher Zeit den Sinn. Ich wankte chon und wollte vor so vielen und so grossen Uebeln Sicherheit erkaufen als lausner auf der grünen Berghalde St. Dionys. Nach einer Nacht voll innerer Bewegung stieg ich in aller Frühe den Klosterfelsen hinab zum Orangenbach, und uf der gegenüberliegenden Seite der Engschlucht zur Klause hinauf, um mein ünftiges « Ohne-Sorgen » in der Nähe anzusehen. Indessen senkte sich über teilwände und Felsengewirre im feiertäglichen Schimmer das Sonnengold vom insamen Athosgipfel langsam zum Tannenwald herab, legte sich nacheinander uf das helle Kastanienlaub, auf das Platanendickicht, auf die Klause und ihre ärten mit Herbstflor und Rebgelände, und erreichte endlich die Nussbäume, die imonien und das dichtverschlungene laubichte Geranke der waldichten Schlucht, el auf das Burgverliess, auf den bleigedeckten Dom und die byzantinischen Kupeln, auf die Mauerzinnen und Söller von St. Dionys : unten lag spiegelglatt der eite Golf, und von innen tönte Glockenklang, süsse, heimatlich melancholische eelenmusik des Christentums. Ach! wäre der Mensch bleibender Glückseligkeit ienieden schon fähig, wo empfände er ihren himmlischen Reiz, wenn nicht in er grünen Waldstille dieses beglückten Chersoneses! » (*Fragmente aus dem ient*, 2 vol., Stuttgart, 1845; 2e éd. augmentée, avec une introduction de M. Thomas, en 1 vol., 1876).

. *Gesammelte Werke*, premier volume.

vive lumière sur l'histoire, où le passé forme, pour ainsi dir l'arrière-plan perpétuel du présent, et où domine l'impressi mélancolique d'une grande et irrémédiable décadence.

A Smyrne, Fallmerayer reçut la nouvelle de sa nominati comme professeur d'histoire à l'université de Munich; il revi au commencement de l'année 1848. Il fut élu député au parl ment de Francfort; il siégea au centre gauche. Après l'échec d la révolution, il parut encore une fois suspect, et un mand d'arrêt fut lancé contre lui. Il se réfugia à Saint-Gall, en 184 fut amnistié l'année suivante, et rentra à Munich. Fatigué d luttes politiques qui déchiraient l'Europe, il songeait encore l'Orient. « Je veux achever, » disait-il, « mon pèlerinage terrest « en Bédouin vagabond, échanger les inquiétudes de la vie all « mande contre la paix de l'Orient. Il est triste cependant qu « sentant déjà les infirmités de l'âge, il me faille encore affronte « les tempêtes de l'inhospitalière Adriatique, et que je ne puiss « trouver nulle part le repos. » Sa santé ébranlée le fixa a rivage; d'ailleurs l'Orient, à cette époque, n'était guère plus pa sible que l'Occident. Les dernières années de Fallmerayer furen occupées par des articles critiques et des mémoires pour l'Aca démie des sciences[1]; il mourut à Munich en 1861.

Fallmerayer a un mérite rare dans un pays où les plus grand esprits laissent quelquefois deviner la moitié de leur pensée : i est écrivain par nature et par instinct. Il a le souci de l'expres sion, et il la veut, avant tout, juste et appropriée. Son biographe nous dit que, même en conversation, il étonnait ses interlocu- teurs, ordinairement moins difficiles que lui, par le choix de certains mots. La première qualité de son style est la précision. Une autre, c'est la couleur. L'image, chez lui, est d'autant plus frappante qu'elle se détache par la netteté des contours. Il est peintre de paysage, et son paysage n'a rien de conventionnel. Il ne peint pas un coucher de soleil ou un clair de lune quel- conque, mais celui qu'il a vu, avec les détails du lieu, sobrement choisis, et surtout avec la nuance exacte du sentiment qu'il éprouve. Sa manière d'écrire n'est autre que sa manière de penser, et celle-ci n'est que la simple manifestation d'un esprit naturellement ferme et droit, sacrifiant tout à ce qu'il considère comme la vérité.

1. *Gesammelte Werke*, vol. II, III.

2. — GREGOROVIUS.

Ferdinand Gregorovius est une nature plus calme et plus tem-rée que Fallmerayer, mais aussi moins fortement trempée, ins profonde et moins originale, Né à Neidenburg, dans la usse Orientale, en 1821, il fut élevé dans le vieux manoir des evaliers Teutoniques, que son père habitait en qualité de juge district. Après avoir fini son stage universitaire à Kœnigsberg, se tourna vers la littérature et l'histoire, deux genres d'études i, pour lui, n'en faisaient qu'un, et qu'il a toujours cherché à mbiner ensemble, Il débuta par un essai sur le *Wilhelm Meister* Gœthe, qu'il considéra surtout au point de vue de son influence ciale[1]. Il recueillait en même temps les chants nationaux des lonais et des Magyars[2]. En 1851, il publia un drame sur la ort de Tibère, où il lutta sans succès contre un sujet ingrat, et e histoire de l'empereur Adrien, qu'il refondit plus tard, et qui t le début de ses études romaines[3]. L'année suivante, il se ndit à Rome, en passant par la Corse, et il visita successivement s diverses régions de l'Italie, en voyageur curieux de tout, en storien, en archéologue, en artiste, en poète[4]. Il traduisit les ésies de Giovanni Meli, et les ruines de Pompéi lui inspirèrent petit poème, *Euphorion*, qui contient quelques tableaux intés-ssants, mais dont le principal mérite est d'être écrit en hexa-ètres irréprochables. Un travail plus important, *les Tombeaux s papes*[5], fut le prélude de son ouvrage capital, l'*Histoire de la lle de Rome au moyen âge*, dont le but est de montrer, non par s considérations abstraites, mais par une série de faits habile-ent enchaînés, le passage de la civilisation ancienne à la civili-tion moderne. « Rome est, pendant un espace de onze siècles, comme un observatoire d'où l'historien peut suivre le mouve-nent du monde européen, en tant que ce monde a reçu d'elle son mpulsion, ou qu'il a été avec elle en contact vivant ; car Rome a une double existence : c'est à la fois une ville municipale et

. *Gœthe's Wilhelm Meister in seinen sozialistischen Elementen*, Kœnigsberg, 1849.
. *Polen- und Magyarenlieder*, Kœnigsberg, 1849.
. *Geschichte des römischen Kaisers Hadrian und seiner Zeit*, Kœnigsberg, 1851. *Der Kaiser Hadrian, Gemälde der römisch-hellenischen Welt zu seiner Zeit*, ttgart, 1884.
. *Corsica*, Stuttgart, 1854. — *Wanderjahre in Italien*, 5 vol., Leipzig, 1857-1877.
. *Die Grabdenkmäler der Päpste*, Leipzig, 1857.

une ville cosmopolite; telle elle a été dans l'antiquité, et telle est restée au moyen âge [1]. »

En 1880, Gregorovius fit un voyage en Grèce, dont le princ résultat fut son *Histoire de la Ville d'Athènes au moyen âge* [2]. style facile, élégant, coloré, une exposition claire et méthodiq distinguent cet ouvrage comme le précédent, mais le sujet é moins riche. Tandis que Rome demeurait la capitale de l'O dent, Athènes ne fut, sous la domination byzantine, qu'une v de province, à laquelle il ne restait que « le miel de l'Hyme « les tombeaux de ses morts et les ombres de ses sages ». récit ne devient réellement intéressant qu'avec la quatrième c sade et la fondation des seigneuries franques de l'Attique et Péloponnèse, « ces chansons de geste transportées du doma « de la poésie dans celui de la réalité ». Dans les dernières ann de sa vie, Gregorovius demeurait alternativement à Rome e Munich. Il était membre de l'Académie de Bavière; il fut nom en 1876, tout protestant qu'il était, citoyen d'honneur de la v de Rome; il mourut à Munich en 1891 [3].

3. — CONCLUSION.

Si l'on embrasse d'un coup d'œil tout le développement de l'h toriographie allemande au XIXe siècle, on est frappé d'abord vaste ensemble de travaux qu'elle a accumulés sans relâc Rome, la Grèce, l'Orient, l'Allemagne du moyen âge, celle de Renaissance et de la Réforme, celle des temps modernes, autres contrées de l'Europe et notamment la France, bref, tou les périodes de l'histoire et toutes les régions du monde civil ont tour à tour attiré son attention. Un premier mérite de l'h toriographie allemande contemporaine, c'est l'universalité de s recherches.

Un autre mérite, c'est la méthode qui s'est dégagée peu à p

1. *Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter*, 8 vol., Stuttgart, 1859-1871; 3e é 1875. — Livre premier, chapitre premier.

2. *Geschichte der Stadt Athen im Mittelalter*, 2 vol., Stuttgart, 1889.

3. Parmi ses derniers ouvrages, il faut citer encore un essai de réhabilitation Lucrèce Borgia (*Lucrezia Borgia*, Stuttgart, 1874), et une histoire de l'impératr d'Orient Athénaïs (*Athenais. Geschichte einer byzantinischen Kaiserin*, Leipzig, 188 qui prend parfois les allures d'un roman, et qui doit peindre le contraste entre philosophie grecque et la théologie chrétienne à la cour de Byzance.

es recherches. Elle n'a pas toujours été respectée; elle s'est vée impuissante contre les partis pris, politiques ou natio-x. Mais elle subsiste, et les historiens à venir qui voudront eprendre et l'appliquer sincèrement n'auront pas de peine à econstituer dans sa forme rigoureuse.

e qui a le plus faussé l'historiographie allemande, c'est l'idée a race, et spécialement cette idée qu'une race a en elle une eur physique et morale d'autant plus grande qu'elle est restée pure d'éléments étrangers. Fichte, prononçant ses *Dis-s à la nation allemande*, avait expliqué aux Allemands de son os, humiliés dans leur patriotisme, que ceux de leurs ancê-qui au moment de l'invasion n'avaient pas quitté leur ter-re étaient les vrais représentants de la race germanique, s avaient gardé intact le dépôt de leurs vertus héréditaires avaient pieusement transmis à leurs descendants. Le mot *sch* ne voulait-il pas dire peuple? Les Allemands étaient donc euple par excellence; eux seuls avaient le droit de s'appeler euple, car jamais un sang étranger n'avait coulé dans leurs es. Ce que Fichte avait dit pour retremper l'âme de ses con-orains et pour les encourager à l'action, devint un dogme rique.

ur que ce dogme eût une valeur scientifique, il faudrait ver d'abord qu'il y a eu, dans toute l'histoire du monde, une sans mélange; et le jour où l'on connaîtra toutes les ori-de la race allemande, elle se trouvera peut-être la plus ngée de toutes. Aujourd'hui l'on peut dire que l'idée de la telle du moins que certains historiens l'ont formulée, et les conséquences morales qu'ils en ont tirées, a disparu de ence. Mais elle continue de vivre dans le peuple allemand; s'est infiltrée, descendant de couche en couche, dans les es les moins lettrées. C'est une de ces idées que tout le le finit par accepter sans que personne cherche à les com-lre, et qui constituent à la longue, par leur accumulation, rd bagage des préjugés nationaux.

HUITIÈME PÉRIODE

LE RÉALISME ET LE NATURALISME

DE LA RÉVOLUTION DE 1848 AUX DÉBUTS DU XX^{e} SIÈCLE

CHAPITRE PREMIER

LE MOUVEMENT PHILOSOPHIQUE DE HEGEL A SCHOPENHAUER

ude des esprits après 1848. Avénement du pessimisme. — 1. Frac-
nnement de l'école hégélienne; la droite, la gauche et le centre.
2. David-Frédéric Strauss; sa *Vie de Jésus*; ses essais histori-
ies; sa dialectique et son style. — 3. Schopenhauer; l'écrivain et
philosophe; ses antipathies; inconséquence de son système.
4. Édouard de Hartmann et *la Philosophie de l'Inconscient*.

'on considère dans son ensemble le mouvement de la littéra-
llemande vers le milieu du XIX^{e} siècle, on ne peut s'empêcher
econnaître des signes manifestes de lassitude et d'épuise-
Au commencement du siècle, l'Allemagne avait plié sous
in de Napoléon, mais sa soumission n'était qu'apparente;
estait à l'état de révolte intérieure, et, au fond, elle n'avait
ié aucune de ses espérances. Le grand mouvement idéa-
ont Fichte, Schelling et Hegel furent les organes montre
it cas que l'élan de son imagination n'était pas brisé. Mais
l'avortement des espérances libérales et unitaires de 1848,
ible que l'on n'attende plus rien. La littérature ne meurt
ais elle se meut dans les régions inférieures où les esprits
damnent volontairement à vivre. Seule l'histoire, qui, en

Allemagne plus que partout ailleurs, a le caractère d'une sci
et qui par conséquent n'a besoin d'aucun stimulant extér
l'histoire continue ses recherches. Mais l'invention poétique
rête; l'imagination est frappée de stérilité.

C'est l'époque où l'hégélianisme abdique devant une phi
phie nouvelle, le pessimisme de Schopenhauer; et cette ré
tion est d'autant plus caractéristique que Hegel, contemp
d'un âge littéraire relativement fécond, fut lui-même un d
table écrivain, tandis que Schopenhauer a été un maître
l'art d'écrire. Il semble que tout ce qu'il y avait encore de v
en Allemagne, y compris l'esprit et le goût, se fût réfugié
le pessimisme.

1. — FRACTIONNEMENT DE L'ÉCOLE HÉGÉLIENNE.

Jamais philosophie ne s'était emparée des esprits avec au
de puissance que celle de Hegel. Ce fut comme une pou
hardie dans le domaine de l'idéal, mais dont l'effet ne dura
Le kantisme lui-même, plus fécond en résultats, avait débuté
moins d'éclat. A partir de l'année 1818, où Hegel fut app
Berlin pour succéder à Fichte, un groupe de disciples ent
siastes et de jour en jour plus nombreux se forma autour d
recueillant sa parole et la portant dans les différents centres
versitaires; et lorsqu'il fut emporté par le choléra, en 183
uns le comparèrent à Alexandre, qui avait conquis des ré
inconnues, les autres au fondateur même du christianisme
était ébloui par les vastes proportions d'un système qui enfer
dans son sein tout le développement de l'Idée absolue, c'e
dire non seulement les sciences philosophiques, mais encor
sciences de la nature, l'histoire et l'art, la politique et le d
la morale et la religion. En y regardant de près, on s'ape
qu'on n'avait devant soi qu'un classement d'après une form
La philosophie de Kant dura, se ramifia, se renouvela mêm
l'étranger, parce qu'elle contenait une découverte réelle, cell
la relativité de nos connaissances, scientifiquement démont
Que resta-t-il de la métaphysique de Hegel? Ce qui reste de t
métaphysique, une idée, un point de vue sous lequel l'au
considérait le monde, et sous lequel d'autres peuvent le co
dérer après lui. L'idée de Hegel est l'éternel devenir. Le *vi*

une plante qui sort éternellement de son germe, et qui rte à la fois des boutons, des fleurs et des fruits. Schiller avait jà dit : « La nature est un ensemble vivant où tout est fruit et où tout est semence. »

Après la mort du maître, l'école se fractionna en trois groupes, on a désignés par les noms de côté droit, côté gauche et centre. centre, on s'appliqua surtout à expliquer la doctrine, qui en ait souvent besoin, et à l'étendre aux différentes parties de la érature et de la science. A ce groupe, composé d'esprits hon- tes mais peu originaux, se bornant quelquefois à retourner les ltes et à les rapprocher du langage commun, appartiennent n-Charles-Frédéric Rosenkranz, Charles-Louis Michelet et Jean- ouard Erdmann. Michelet, par exemple, dans un écrit intitulé *la Personnalité de Dieu et de l'Immortalité de l'âme*, établit que eu est personnel dans l'homme et que l'homme est immortel Dieu[1]. Autant valait nier simplement l'immortalité de l'âme et personnalité de Dieu. Le côté droit cherche à séparer l'hégé- nisme du panthéisme proprement dit et à le concilier avec les titutions établies, avec l'Église et l'État. A gauche, au contraire, gel lui-même est considéré comme un esprit timide, qui a cru voir garder avec ses contemporains des ménagements désor- is inutiles; il marque la fin du monde chrétien, comme Aris- e marque celle du monde grec. Que la volonté de l'homme t faite! tel sera, dit Feuerbach dans sa brochure *Homme ou étien*, le premier précepte de la religion de l'avenir. Les hégé- ns de l'extrême gauche, qui s'appelaient les *Sachants* ou les *res* (*die Wissenden*, *die Freien*), professaient le socialisme huma- aire, qu'ils prêchèrent à l'Assemblée nationale de Francfort; fut le dernier acte de l'école, qui sombra, avec tout le parti olutionnaire, dans la réaction de 1849.

2. — DAVID-FRÉDÉRIC STRAUSS.

L'école hégélienne, à son apogée, c'est-à-dire au lendemain de nort du maître, comptait du moins un véritable écrivain : c'est vid-Frédéric Strauss, l'auteur d'une *Vie de Jésus*, qui a été tra- te en français par Littré, et qui a provoqué beaucoup d'ouvrages

[1] *Vorlesungen über die Persönlichkeit Gottes und die Unsterblichkeit der Seele* · *die ewige Persönlichkeit des Geistes*, Berlin, 1841.

semblables. *La Vie de Jésus* (1835) n'est pas une histoire proprem dite, c'est plutôt la critique des sources d'une histoire, avec indications sur la manière dont cette histoire pourrait être co truite ou du moins ébauchée. Se plaçant entre les deux pa qui divisaient alors la science théologique, le parti supranatu liste qui maintenait le sens littéral des récits merveilleux, e parti rationaliste qui les tronquait et les mutilait pour les rame dans les limites de la vraisemblance ordinaire, Strauss prop une troisième explication, l'explication mythique. Il veut qu applique aux origines du christianisme la même méthode q celles des autres religions de l'antiquité. Les récits évangéliq sont, pour lui, comme des fragments d'un poème né spontan ment dans l'imagination des premiers croyants, qui, naïvement sans parti pris dogmatique, ornaient la figure du Christ de t les attributs divins du Messie. Quant à l'histoire qui se cac sous la légende, il est impossible, dit-il, de la rétablir avec cer tude, et peut-être nous importe-t-il moins de la connaître, car n'est pas à elle que se rattachent les premiers développemer du christianisme. Et quant à la doctrine, elle restera toujours objet de croyance, aussi indépendant de l'histoire que de légende. Que Strauss, dans l'application de son système, ait pa fois procédé aussi arbitrairement que les théologiens qu'il comb cela est incontestable. Mais ce qui frappe, au simple point de v littéraire, c'est l'unité de son livre, où la pensée maîtresse domi et enserre tous les détails, et sa dialectique vigoureuse, qui peut être comparée qu'à celle de Lessing. Il publia plus ta (1864) une seconde *Vie de Jésus*, dépouillée d'une partie de l'a pareil critique qui avait accompagné la première, et *destinée peuple allemand* [1]; et, dans l'intervalle, il écrivit une série d'essa historiques, consacrés principalement aux hommes qui avaie lutté pour l'affranchissement de la pensée. Chaque portrait, p l'arrière-plan sur lequel il se détache, est en même temps peinture d'une époque. La biographie d'Ulric de Hutten, en pa ticulier, présente, dans un tableau bien ordonné, un des épisod les plus complexes de l'histoire de la Réforme, et le caractère d héros, sans que l'auteur ait besoin de le définir, se peint de lu même, en quelque sorte, par son contact avec les événement De même, Voltaire est, pour Strauss, une personnification d

1. Cette seconde *Vie de Jésus* a été traduite par Nefftzer et Dollfus.

IIIe siècle, qui, par le rationalisme philosophique, a complété euvre de la Réforme [1].

Strauss sacrifia le repos de sa vie à ses convictions. Il déclare e ce fut un de ses plus grands malheurs de se voir fermer les rtes de l'enseignement, pour lequel il s'était préparé dès sa nesse. La première *Vie de Jésus* lui fit perdre la place de pétiteur qu'il occupait à l'université de Tubingue, et il ne put me pas prendre possession de la chaire qui lui fut offerte, atre ans après, à l'Académie de Zurich. La population rurale canton, fanatisée par le clergé, renversa le gouvernement i l'avait nommé. « Il y eut des gens, » dit Agnès Schebest, i devint un peu plus tard la femme de Strauss, « il y eut des ens qui s'imaginèrent qu'on voulait leur ravir le bon Dieu, et ls résistèrent avec opiniâtreté. Mais le bon Dieu est toujours à, il est là depuis l'origine des choses, et il habite toujours lans les âmes paisibles : ces pauvres gens l'auraient senti eux-nêmes, si, au lieu de marcher les uns contre les autres avec les fléaux et des massues, ils avaient voulu honnêtement entrer en eux-mêmes et se retirer dans l'asile de leur cœur [2]. » partir de ce moment, Strauss s'est trop laissé absorber par des

Ulrich von Hutten, 3 vol., Leipzig, 1858-1860. — *Voltaire, sechs Vorträge* Leipzig, . — Strauss naquit et mourut à Ludwigsbourg, dans le Wurtemberg (1808-). Lorsqu'en 1878, quatre ans après sa mort, on fit paraître son *Album poé-e*, le public fut étonné d'apprendre, ce que ses amis seuls savaient, que derrière héologien critique il y avait un poète, sensible à toutes les délicatesses de la ne. Il ne reculait même pas devant les rythmes réputés difficiles : témoin le el suivant. On sait que le gasel se compose d'une suite indéterminée de disti-s retombant sur une même rime allongée (voir plus haut, page 695).

« Autrefois je voulais savoir ce que disent les hirondelles,
« Savoir de quoi les rossignols se plaignent entre eux.
« Je voulais, à l'heure où le jour et la nuit se rencontrent,
« Savoir ce qu'ils se demandent l'un à l'autre.
« Et les soupirs des amoureux, je voulais savoir
« A quelle hauteur les emportent les vents du ciel.
« J'étais jeune alors, et heureux. Aujourd'hui je voudrais
« Savoir un baume pour les douleurs de la vie.
« Sur la nuit chagrine où je marche, je voudrais savoir
« Si une aurore doit luire un jour. »

ns l'original, une même rime allongée, comprenant le mot *wissen* (savoir) et deux syllabes qui précèdent immédiatement ce mot, termine les deux vers du nier distique et le second vers de chacun des distiques suivants. L'*Album poé-e*, d'abord imprimé comme « manuscrit pour les amis », a été compris dans les *ammelte Schriften* (12 vol., Bonn, 1875-1877); c'est un utile complément des *erarische Denkwürdigkeiten*.

Agnese Schebest, *Aus dem Leben einer Künstlerin*, Stuttgart, 1856.

polémiques où son caractère s'aigrit et où sa plume prit des ha
tudes tranchantes : il en a donné un dernier exemple dans
lettres qu'il a échangées avec Renan après la guerre de 187

3. — SCHOPENHAUER.

Plus heureux que Strauss, Arthur Schopenhauer n'eut à
plaindre que des philosophes, moins intraitables que les théo
giens. Peut-être aurait-il pu, avec un peu de persistance, enseigr
sa doctrine du haut d'une chaire, comme le faisaient Schelling
Hegel, mais il se rebuta au premier échec. Il n'eut plus dès l
d'autres messagers de sa pensée que ses livres, qui restèr
longtemps inconnus. Que sa thèse *Sur la Quadruple Racine
principe de raison suffisante*, qu'il soutint à Iéna en 1813, ait pas
complètement inaperçue au milieu de la tempête qui sévissait s
l'Allemagne, cela se conçoit. Mais son grand ouvrage, *le Mon
comme volonté et comme représentation*, qui parut six ans apr
méritait l'attention par ses seules qualités littéraires, lors mêr
que le tranchant de certaines assertions aurait indisposé le publ
savant contre la personne de l'auteur. Le second volume ava
pour épigraphe ces quatre vers de Gœthe : « Pourquoi t'éloigne
« tu de nous tous — et rejettes-tu nos opinions? » — « Je n'écr
« pas pour vous plaire, — mais pour vous apprendre quelq
« chose [2]. » Assurément, de telles paroles n'étaient pas faites po
plaire aux partisans d'un système qui se disait définitif et comple
Dans l'intervalle, Schopenhauer s'était rendu à Weimar, où s
mère tenait un salon célèbre [3], et où il s'intéressa à la *Théor*

1. **A consulter.** — Ed. Zeller, *D. Fr. Strauss*, Bonn, 1874. — Samuel Ec
D. Fr. Strauss, Stuttgart, 1899. — Harræus, *D. Fr. Strauss, sein Leben und sei
Schriften*, Leipzig, 1901. — Cherbuliez, *Études de littérature et d'art*. Paris, 187
— **Correspondance** : *Ausgewählte Briefe*, par Ed. Zeller, Bonn, 1895.

2. « Warum willst du dich von uns allen
« Und unsrer Meinung entfernen? —
« Ich schreibe nicht euch zu gefallen,
« Ihr sollt was lernen. » (*Zahme Xenien.*)

3. Arthur Schopenhauer était né à Dantzig, en 1788. Sa mère avait épousé
banquier de Hambourg, et, après la mort de son mari, elle était venue s'établir
Weimar. Johanna Schopenhauer a créé un genre particulier de romans, qu'on
appelés *Entsagungsromane*, les romans du renoncement; les principaux sont *Gabrie*
(1819-1820) et *Die Tante* (1823). L'idée qui domine partout est celle du sacrifice,
la passion immolée au devoir et aux nécessités sociales. Les partisans de l'hérédi
trouveront aisément chez la mère le germe de la morale pessimiste du fils. A
reste, d'après une théorie de Schopenhauer lui-même, c'est de la mère que l'e
fant tient ses facultés intellectuelles; la volonté lui vient du père (*Die Welt a
Wille und Vorstellung* tome II, chap. XLIII).

couleurs de Gœthe. Après avoir livré son manuscrit à l'éditeur, ans attendre l'effet de la publication, il partit pour l'Italie, où esta deux ans, visitant les musées et, pour le reste, menant vie facile; car ce pessimiste avait le goût des arts, et, dans jeunesse, il ne dédaignait pas les plaisirs [1]. Au retour, en 0, il ouvrit un cours libre à l'université de Berlin; il attendit mois les auditeurs, puis se découragea, et accusa de son ıccès les professeurs en titre, surtout « la misérable *hégélerie*, ette école de platitude, cette confrérie d'absurdité et de folie ». professeurs de philosophie furent désormais une de ses ıes; les deux autres furent les juifs, cette « incarnation de optimisme » (sans parler des injures plus grossières qu'il leur digue), et les femmes, qui, sans égard pour les misères de ce ıde, s'obstinent à le laisser perpétuer. Il retourna en Italie, r compléter ses études sur l'art, et enfin s'établit à Francfort, seulement une quinzaine d'années plus tard, la renommée le trouver, et où il mourut en 1860. Il fallut que la Société ıle des sciences de Norvège couronnât son mémoire *Sur la rté de la volonté humaine* (1839), et que la *Westminster Review* liât un article sur l'ensemble de son œuvre (1853), pour que emagne reconnût sa valeur. Il venait de faire paraître encore *Parerga et Paralipomena* (1851), sorte de complément littéraire ses écrits philosophiques. Au reste, l'école hégélienne était s en pleine décomposition, et le moment était favorable pour philosophie nouvelle et même pour une réaction.

ı nom de Hegel, Schopenhauer associe ordinairement ceux chelling et de Fichte. Ce sont, pour lui, les trois sophistes, enfants bâtards » de Kant, dont il est, lui, l'héritier légitime. t est le maître par excellence; l'effet de sa doctrine sur un it sincère est « comme l'opération de la cataracte sur un eugle, elle produit en lui une renaissance intellectuelle ». ses faux disciples ont égaré la philosophie dans des régions asensibles, où elle s'est fondue en notions obscures [2]. Il est ɔs de la ramener à l'étude des choses concrètes. « La manière ıiment philosophique de considérer le monde est celle qui

'est une prétention au moins étrange, dit quelque part Schopenhauer, d'exiger noraliste qu'il ne recommande pas d'autres vertus que celles qu'il possède.
chopenhauer emploie une expression traduite d'Aristophane pour désigner la ı où se meut l'idéalisme transcendental : c'est *Wolkenkukuksheim*, la Néphé-ɔygie des *Oiseaux*, la cité bâtie dans les nuages.

« nous apprend à connaître son essence intime et nous fait y
« ce qu'il y a derrière les phénomènes, celle qui ne deman
« pas *d'où* vient le monde, ni *où* il va, ni *pourquoi* il est, mais q
« toujours et partout, veut savoir seulement *ce* qu'il est [1]. »
métaphysique devient donc une cosmologie; elle interprète
données de l'expérience; elle explique ce qui est. « Le mon
« est ma représentation, » c'est-à-dire le domaine de mes p
ceptions, que la réflexion convertit en connaissances. La premi
ligne de l'ouvrage principal de Schopenhauer exprime netteme
son point de départ, et jusqu'ici il ne va pas plus loin q
Kant. Mais il ajoute : Le monde est volonté, tendance aveug
instinct ou désir chez les êtres inférieurs, activité conscie
chez l'homme, mais partout effort pour vivre et pour réaliser
dehors toutes ses énergies. La volonté, c'est la *chose en soi*, l'é
ment indestructible et éternel, sinon dans les individus, du moi
dans les espèces : être, c'est agir.

Il semble qu'arrivé à ce point de la doctrine de Schopenhau
on ne puisse déduire de sa métaphysique d'autre règle mora
que celle d'une activité réfléchie, incessante, opiniâtre. Il n'
est rien. La vie, continue-t-il, c'est l'effort; or l'effort, c'est
douleur. Un être souffre d'autant plus que son organisation
plus complexe, que la nature semble l'avoir favorisé davantag
La plante ne souffre pas; elle est insensible. L'homme intel
gent, l'homme de génie, souffrent plus que celui dont les facult
sont bornées. Mais toute vie, par cela seul qu'elle a des besoin
que ces besoins veulent être satisfaits, que cette satisfaction
passagère et entraîne de nouveaux besoins, toute vie est, p
essence, douleur; et la vertu morale par excellence, c'est la co
passion (*das Mitleid*), la sympathie pour nos compagnons de sou
france. Schopenhauer, qui pensait que toute métaphysique co
respondait à une religion, la métaphysique n'étant que la religi
de l'homme cultivé, retrouvait la sienne dans le bouddhisme,
il mettait la sagesse dans l'abnégation, dans la contemplati
inactive, dans l'indifférence parfaite.

La meilleure réfutation de la morale de Schopenhauer, c'e
sa propre théorie de la volonté, dont on peut tirer tout aussi bi
des conséquences contraires. Si la vie est un effort, le résult
de l'effort est un accroissement de vie, et par suite une joui

1. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, tome I, § 53.

ce. Pourquoi Schopenhauer n'a-t-il pas conclu en ce sens? il voulu réagir contre l'optimisme excessif de l'âge précédent? a-t-il subi, à son insu, l'influence du milieu dans lequel il it? N'a-t-il fait que traduire pour son compte un malaise éral des esprits, un état de lassitude résultant de l'avortement systèmes antérieurs? Toutes ces causes peuvent expliquer le cès, quoique tardif, de la propagande pessimiste. Mais la ale de Schopenhauer est, avant tout, l'expression de sa propre ire. Il était ombrageux, sarcastique, bizarre; au reste, cau- spirituel et plein d'à-propos, surtout quand on le mettait le chapitre de ses ennemis; il se disait volontiers victime la ligue des sots contre les gens d'esprit ». Gœthe pensait chaque âge a sa philosophie : ne peut-on pas dire que chaque pérament a la sienne? D'ailleurs, Schopenhauer affirme en nte occasion que sa morale, aussi bien que sa métaphysique, pas faite pour le grand nombre, et il ne se dissimule pas que ajorité des hommes trouvera toujours que la vie est bonne. qui fera vivre Schopenhauer, lors même que son néo- ldhisme ne sera plus compris de personne, c'est son style. Il barrassé la langue philosophique des barbarismes inutiles les hégéliens l'avaient chargée. Son raisonnement est ferme rré. Il paraît toujours logique, même quand il est paradoxal. eaucoup lu, et les souvenirs de ses lectures lui reviennent pos. Il a beaucoup observé, et souvent, chez lui, le détail vrai, quand l'ensemble est contestable. Enfin, il a de l'ima- ion, et, tout métaphysicien qu'il est, sa pensée revêt ordinaire- une forme concrète et vivante. Veut-il montrer, par exemple, nent le monde extérieur se représente et se reflète dans cerveau, il fait intervenir, à la manière d'Addison, un génie ui dévoile le mystère des choses : « Deux objets étaient ant moi, deux corps pesants, de formes régulières, beaux à r. L'un était un vase de jaspe avec une bordure et des anses r; l'autre un corps organisé, un homme. Après en avoir gtemps admiré le dehors, je priai le génie qui m'accom- nait de me laisser pénétrer dans leur intérieur. Il me le mit, et dans le vase je ne trouvai rien, si ce n'est la pres- n de la pesanteur et je ne sais quelle obscure tendance réci- que entre ses parties, que j'ai entendue désigner sous le n de cohésion et d'affinité; mais quand je pénétrai dans tre objet, quelle surprise, et comment raconter ce que je

« vis! Les contes de fées et les fables n'ont rien de plus
« croyable. Au sein de cet objet, ou plutôt dans la partie su
« rieure appelée la tête, et qui, vue du dehors, semblait
« objet comme tous les autres, circonscrit dans l'espa
« pesant, etc., je trouvai quoi? le monde lui-même, avec l'
« mensité de l'espace, dans lequel le Tout est contenu, et l'
« mensité du temps, dans lequel le Tout se meut, et avec la
« digieuse variété des choses qui remplissent l'espace et le ten
« et, ce qui est presque insensé à dire, je m'y aperçus n
« même, allant et venant [1]. »

4. — ÉDOUARD DE HARTMANN.

A part son « apôtre » Frauenstædt, Schopenhauer a trouvé
vrai disciple et un continuateur original dans Édouard de Hartma
né à Berlin en 1842. Hartmann est une nature toute différe
de Schopenhauer, un pessimiste aimable et doux, vivant d
un monde distingué, et se plaisant dans la société des femn
Il montra, dans sa jeunesse, un goût très vif pour les scien

1. Traduction de Challemel-Lacour (*Revue des Deux Mondes*, 15 mars 1870); f
ment publié par Frauenstædt, dans : *Arthur Schopenhauer, von ihm, über
Memorabilien*, par Lindner et Frauenstædt, Berlin, 1863.

Œuvres, correspondance et entretiens. — Schopenhauer a eu un apôtre, car
ainsi qu'il appelait son fidèle Frauenstædt, qui a publié ses fragments posthu
et ses œuvres complètes : — *Aus Schopenhauers handschriftlichem Nachlass*, Leip
1864; — *Sämtliche Werke*, 6 vol., Leipzig, 1873-1874; 2e éd., 1877. — Frauens
a présenté également la philosophie de son maître sous forme de lettres (*Briefe
die Schopenhauersche Philosophie*, Leipzig, 1854; *Neue Briefe*, Leipzig, 1856); m
tout en la résumant, il en a détruit quelquefois l'enchaînement. « Il ne faut étu
« les philosophes que dans leurs propres écrits, » dit Schopenhauer dans une préf
« les pensées de ces esprits extraordinaires ne supportent pas d'être filtrées
« une tête commune. » — L. Schemann a publié des correspondances et des en
tiens : *Schopenhauer-Briefe*, Leipzig, 1893; *Gespräche und Briefwechsel mit
Schopenhauer, aus dem Nachlasse von Karl Bähr*, Leipzig, 1894. — Nouv. éd.
œuvres complètes, par R. Steiner, Stuttgart, 12 vol. — L'édition la plus c
plète est celle de Ed. Grisebach : *Sämtliche Werke*, 6 vol.; *Handschriftli
Nachlass*, 4 vol.; Leipzig (Reclam). — Grisebach a publié également un rec
de lettres et des conversations : *Schopenhauers Briefe*, Leipzig (Reclam); *Sc
penhauers Gespräche und Selbstgespräche*, Berlin, 1898. — Une nouvelle éd.
œuvres complètes, par P. Deussen, est en cours (11 vol., Munich, 1911).

Traductions. — *Le monde comme volonté et comme représentation* a été traduit
français par A. Burdeau; 3 vol., Paris, 1888-1890. — J. Bourdeau a donné
choix de *Pensées et Fragments*; 12e éd., Paris, 1895.

A consulter. — Gwinner, *Schopenhauers Leben*, Leipzig, 1878. — Ed. Griseba
Schopenhauer (dans la collection : *Geisteshelden*), Berlin, 1897. — Kuno Fisch
Geschichte der neueren Philosophie, 8e vol. — J. Volkelt, *Arthur Schopenhau
seine Persönlichkeit, seine Lehre, sein Glaube*, 2e éd., Stuttgart, 1901. — Fr. Pa

relles. Après avoir quitté le gymnase et fait son volontariat, tra à l'école d'artillerie de Berlin, mais son tempérament dif le fit renoncer à la carrière militaire. Il ne veut pas, ndant, laisser supposer à ses lecteurs que son pessimisme dû, même en partie, à son état de santé. Voici ce qu'il dit de ême et de son genre de vie, à la fin d'une de ses *Études* : femme bien-aimée représente, dans notre ménage, l'élé- nt pessimiste. Tandis que je défends la cause de l'opti- sme évolutionniste, elle se déclare sceptique au progrès. A s pieds, un bel et florissant enfant, qui s'essaye à combiner semble les verbes et les substantifs, joue avec un chien, son èle ami. Il s'est déjà élevé à la conscience que Fichte prête moi, mais ne parle encore de son moi, comme Fichte le fait ivent lui-même, qu'à la troisième personne. Mes parents et ix de ma femme, ainsi qu'un cercle d'amis choisis, partagent animent nos entretiens et nos plaisirs; et un ami philosophe ait dernièrement de nous : « Si l'on veut voir encore des ages satisfaits et joyeux, il faut aller chez les pessimistes [1]. » n'y a vraiment pas de quoi consacrer des volumes, comme a fait, à la réfutation d'un pessimisme qui se présente sous ouleurs-là. Édouard de Hartmann avait vingt-deux ans lors- se mit à écrire *la Philosophie de l'Inconscient*, qu'il publia ans après, en 1867 [2]. Qu'est-ce que l'Inconscient? C'est la té de Schopenhauer, conçue comme substance universelle; ourrait dire l'Idée de Hegel, devenue inconsciente en pas- par Schopenhauer. Il y avait là à peine un système; en tout comme l'auteur l'avoue dans la préface qu'il composa pour ion française [3], ce n'était pas un système mûri par la tion et par le lent travail des années. Aussi, quel besoin magne avait-elle d'un système nouveau? Mais le charme du est précisément dans ce qu'il a de peu systématique, quoi- soit parfaitement ordonné dans l'ensemble. Une flamme

chopenhauer, Hamlet, Mephistopheles, drei Aufsätze zur Naturgeschichte des ismus, 2e éd., Stuttgart, 1901. — Foucher de Careil, *Hegel et Schopenhauer*, 1862. — Ribot, *La Philosophie de Schopenhauer*, Paris, 1874. — Caro, *Le isme au XIXe siècle*, Paris, 1878. — A. Bossert, *Schopenhauer, l'homme et osophe*, 3e éd., Paris, 1912; édition allemande par Fr. Norden, Dresde, 1905. *tudien und Aufsätze*; Berlin, 1876.

ie Philosophie des Unbewussten, Berlin, 1869.

hilosophie de l'Inconscient, par Édouard de Hartmann, traduite de l'allemand cédée d'une introduction, par D. Nolen; 2 vol., Paris, 1877. — A consulter : ws, *E. von Hartmanns philosophisches System im Grundriss*, Heidelberg, 1902.

juvénile court à travers l'érudition très réelle qui s'y déploi
l'on aime à suivre l'auteur dans ses observations, souvent
fines, sur le rôle de l'inconscient dans l'instinct des anim
dans les fonctions organiques de l'homme et même dans
opérations intellectuelles, dans la création du langage, dan
institutions religieuses, dans tout le développement de l'hist
Même le dernier tableau, où il montre l'humanité arrivée
terme de son évolution, fatiguée de vouloir, de penser e
vivre, ne demandant plus qu'à se reposer dans le néant d'où
a été tirée malgré elle, n'est pas sans une certaine gran
poétique, à condition qu'on le considère comme le pur
d'une imagination oisive.

La Philosophie de l'Inconscient eut un succès immense,
seulement auprès des savants, mais parmi tout le public le
Elle n'augmenta pas beaucoup le nombre des pessimistes
mands. Le principal mérite d'Édouard de Hartmann et de S
penhauer a été de se faire lire et d'intéresser un plus gr
nombre de personnes aux problèmes de la pensée; ils ont ren
le lien, que l'idéalisme transcendental avait rompu, entre la l
rature et la philosophie. Il y a dans tout Allemand instruit
faculté métaphysique spéciale, qui veut être exercée et nou
pour elle-même. Un Français adopte une philosophie, ou il
construit une, pour qu'elle lui explique le sens de la vie, et s
tout pour qu'elle lui enseigne à vivre. Un Allemand, le plus s
vent, rêve sa philosophie, mais il sait bien qu'on se réveille d
rêve, et que, pour agir, il faut avoir les yeux ouverts. Cha
Allemand a fréquenté plus ou moins la cité idéale dont p
Schopenhauer, la cité bâtie dans les nuages; il y a laissé le t
plein de son mysticisme inné, et il n'en est revenu que mi
aguerri pour le combat de la vie [1].

1. **Eugène Dühring.** — Que le pessimisme ait été combattu par les philoso
idéalistes et par les théologiens, cela devait être; mais il a aussi trouvé des
tradicteurs dans le camp des matérialistes. Eugène Dühring, né à Berlin en
publia, en 1865, son livre sur *la Valeur de la vie* (*Der Wert des Lebens*), do
titre indique assez le contenu. L'idée de Dühring est que la vie est bonne,
ses joies comme dans ses peines et dans ses devoirs, à condition de la pre
pour ce qu'elle est et de ne pas lui demander ce qu'elle ne peut donner. Une
causes du pessimisme est, selon lui, la déception qui a succédé aux mirages
idéalisme trompeur. Dühring a eu d'ardentes polémiques à soutenir, mais ses
ciples, qui l'ont exalté comme un prophète, lui ont peut-être fait plus de tort
ses ennemis. Il a une langue vigoureuse; son raisonnement est serré; c'es
artiste qui sait composer un livre. Comme philosophe, il forme le trait d'u
entre Schopenhauer et Nietzsche.

CHAPITRE V

LA LITTÉRATURE AU MILIEU DU XIX^{e} SIÈCLE
LA POÉSIE LYRIQUE ET NARRATIVE

Poésie allemande après la Jeune Allemagne; influences politiques. La courte agitation de 1840. Robert Prutz. Glassbrenner. La révolution de 1848. La réaction. — 1. La poésie politique. Les chansons de Hoffmann de Fallersleben. Freiligrath; son style. Herwegh. Kinkel. Dingelstedt. — 2. L'anacréontisme. Geibel; ses modèles; son influence. Hermann Lingg. Albert Træger. Jules Grosse. Oscar de Redwitz. Gustave de Putlitz. Otto Roquette. — 3. Jules Mosen; ses poèmes et ses poésies lyriques. Annette de Droste-Hülshoff; son caractère; son originalité. — 4. La poésie populaire; les Silésiens Holtei et Kopisch. Le poète peintre Reinick. Simrock et ses adaptations d'anciens poèmes. — 5. Les dialectes. La poésie des Dithmarses. Klaus Groth; le *Quickborn*. Fritz Reuter; sa vie; ses récits en prose; son art et son style.

Nous avons laissé la poésie allemande entre les mains de la Jeune Allemagne. Ce groupe d'écrivains, peu compact en lui-même, obéissait cependant à une impulsion commune. Pénétrés de cette idée, que la littérature n'avait pas le droit de s'isoler sur les sommets de l'idéal, ils voulaient la faire entrer résolument dans la mêlée des opinions et des partis. Jusque-là, la littérature allemande avait trouvé en elle-même la loi de son développement. Après s'être violemment affranchie dans la période *Sturm-und-Drang*, elle s'était constituée dans sa pleine originalité à Weimar, elle avait trouvé un idéal nouveau, qui n'était ni celui de la France du XVII^{e} siècle, ni celui de la Grèce de Périclès. Elle avait passé ensuite, en remontant à ses origines nationales, de la forme classique à la forme romantique. Ces états successifs n'avaient été que les phases d'un mouvement régulier, tout intérieur, pour ainsi dire, et sur lequel les événements du jour n'avaient pas

exercé une influence déterminante. La littérature avait été qu
quefois guidée par la philosophie, qui a toujours été en Allema
sa sœur aînée; elle était restée, en général, indépendante de
politique.

A partir de 1835, la date de l'entrée en scène presque sol
nelle de la Jeune Allemagne, les rapports sont changés. La li
rature, moins dépendante de la philosophie, marque au contra
toutes les étapes du mouvement politique et social. Deux idé
deux grandes préoccupations, régnaient sur les esprits dep
1815, et elles s'imposèrent avec une force nouvelle après les a
tations de 1830 : l'unité nationale et la liberté politique. Selon
circonstances, l'une ou l'autre de ces idées se mit désormais
premier plan, et bientôt au besoin d'unité s'ajouta l'envie
comprendre dans cette unité les pays étrangers de langue al
mande. En 1840, quand la question d'Orient menaça brusqu
ment de mettre aux prises les grands États de l'Europe, tous
regards se portèrent, en Allemagne comme en France, vers
frontière du Rhin[1]. Un pauvre greffier des environs d'Aix-la-C
pelle, Nicolas Becker, écrivit alors la chanson du *Rhin allema*
dédiée, on ne sait pourquoi, à Lamartine, et à laquelle Alfred
Musset ne dédaigna pas de répondre. Elle fut aussitôt adop
dans les réunions d'étudiants[2]. La chanson politique est, de t
les genres, celui qui supporte le mieux la médiocrité ; l'enth
siasme de ceux qui la chantent supplée à l'indigence de celui
la compose. Une autre chanson, sentimentale et obscure, celle
Schleswig-Holstein « enlacé par la mer, gardien fidèle de la ve
« allemande », n'eut pas moins de succès[3]. Les revendicati
libérales furent provisoirement ajournées. Robert Prutz, histor
distingué de la littérature, poète lyrique et dramatique estimab
protesta contre le pangermanisme, dans une pièce de vers
était malheureusement trop longue pour devenir populaire.
disait, dans son style un peu diffus :

Qui donc, aujourd'hui, a le droit de chanter — le libre Rhin, le li
fils de l'Allemagne? — Oh! ces chansons qui sonnent si vaillamme
— par l'Éternel! je les trouve dérisoires. — Si vous vouliez pe
mûrement — cette fière parole qui est tombée de vos lèvres, — v

1. Voir Ch. Petzet, *Die Blütezeit der deutschen politischen Lyrik*, Munich, 1
2. Nicolas Becker, gâté par son succès, publia, l'année suivante, un volume
vers (Cologne, 1841), qui donna la vraie mesure de son talent.
3. Elle est de deux auteurs qui ne sont pas autrement connus, Strass et Ch
nitz; le second remania l'œuvre du premier

uriez qu'à baisser les yeux, — avec des larmes amères de colère et honte.

'est à vous que je m'adresse, princes et vassaux, — qui tenez notre t dans vos mains, — à vous, Allemands, que vous soyez près ou , à vous tous — en qui respire un souffle de vie allemande. — C'est ord avec vous-mêmes qu'il faut entrer en lutte. — Si vous voulez nul cri rauque ne dérange — ni ne trouble le Rhin dans son rs paisible, — soyez d'abord vous-mêmes Allemands et libres [1].

'horizon politique se rasséréna plus vite qu'on ne l'avait cru. Rhin continua de couler paisiblement entre ses bords, et le ple allemand s'abandonna pendant quelques années au sen- ent de sa sécurité présente. On entendit bien parler encore crits supprimés ou mutilés par la censure, de fonctionnaires titués, de patriotes expulsés; mais on se résigna, tout en se gnant un peu, à des abus qu'on avait longtemps supportés en nce. Le satirique Glassbrenner, dont les feuilles volantes ont usé les Berlinois pendant plus de vingt ans, mettait en scène on peuple dans les strophes suivantes :

ichel, pourquoi pleures-tu, — pleures-tu si fort? — « Parce que je éprouve aucun plaisir — à porter la muselière. — C'est pour cela ie je pleure, — que je pleure si fort. »
ichel, pourquoi pleures-tu, — pleures-tu si fort? — « Parce que je is chargé de mille liens — et partagé entre trente-six États. — C'est ur cela que je pleure, — que je pleure si fort. »

« Wer hat nun Recht, zu sagen und zu singen
« Vom deutschen Rhein, vom freien deutschen Sohn?
« O diese Lieder, die so mutig klingen,
« Beim ew'gen Gott! sie dünken mich wie Hohn.
« Ja, wolltet ihr erwägen und bedenken,
« Welch stolzes Wort von eurer Lippe kam,
« Ihr müsstet ja die Augen niedersenken
« Mit bittern Tränen, voller Zorn und Scham.

« Euch ruf' ich an, ihr Fürsten und Vasallen,
« In deren Händen unser Schicksal liegt!
« Euch Deutschen gilt es, nah und fern, euch allen,
« So weit ein Hauch aus deutschem Munde fliegt.
« Mit euch zuerst müsst ihr den Kampf beginnen!
« Soll unverführt von heiserem Geschrei
« Und ungetrübt des Rheines Welle rinnen,
« So seid zuerst ihr selber deutsch und frei! »

bert-Ernest Prutz (1816-1872), professeur à l'université de Halle, plus tard à Stettin, sa ville natale, a publié une *Histoire de l'École de Gœttingue* ig, 1841), une *Histoire du journalisme*, inachevée (Hanovre, 1841), une *Vie de rg avec un choix de ses comédies* (Stuttgart, 1857), enfin une *Histoire de la ature allemande entre les années 1848-1858* (Leipzig, 1859). Son meilleur ouvrage atique, *Eric le roi des Paysans*, a pour sujet les troubles civils qui suivirent rt de Gustave Wasa

Michel, pourquoi pleures-tu, — pleures-tu si fort? — « Parce que
« répandu mon sang — et qu'on m'a filouté de mon droit. — C'est p
« cela que je pleure, — que je pleure si fort [1]. »

Un dernier effort se fit, en 1848, plus puissant que les pré
dents, et qui, du moins en Prusse, ne fut pas tout à fait stér
Puis commença une période de réaction et de fatigue; elle d
jusqu'en 1866, où l'unité se réalisa, non plus par le libre élan
la nation, mais par la conquête militaire. Une petite éc
s'éleva, ne répudiant pas les opinions libérales, mais les exp
mant avec assez de modération pour ne pas déplaire aux grou
conservateurs, une école de demi-teintes, à la fois classique
romantique par ses antécédents. On l'a appelée l'école anacré
tique, parce qu'elle visait avant tout aux agréments de la forr
Geibel en est le principal représentant; il était bien dans le c
rant de l'époque, lui qui, dans un sonnet, souhaite à l'Allema
« un homme seulement, un descendant des Nibelungen,
« réalise d'une main de fer ce qu'ont vainement tenté les fe
« de tirailleurs des poètes et l'omniscience des journalistes ».

1. — LA POÉSIE POLITIQUE. — FREILIGRATH.

La poésie politique remonte, par sa filiation naturelle,
Anastasius Grün. C'est en Autriche que la pression gouver
mentale était la plus forte; c'est là que les premières protes

1. « Michel, warum weinest du,
« Weinest du so sehr? —
« Weil es mir nicht macht Behagen,
« Dass ich soll den Maulkorb tragen!
« Darum, darum weine ich,
« Weine ich so sehr. —

« Michel, warum weinest du,
« Weinest du so sehr? —
« Weil ich bin in tausend Banden
« Und in sechsunddreissig Landen!
« Darum, darum weine ich,
« Weine ich so sehr. —

« Michel, warum weinest du,
« Weinest du so sehr? —
« Weil ich hab' mein Blut verspritzet,
« Und sie mir mein Recht stipitzet!
« Darum, darum weine ich,
» Weine ich so sehr. »

(*Verbotene Lieder eines norddeutschen Poeten*, Zurich, 1843.)

ns se firent entendre. Vers 1840, le mouvement gagna peu à
u les régions du Nord et de l'Ouest. Les poètes qui, à cette
oque, se signalèrent par leur opposition aux gouvernements,
eiligrath, Kinkel, Herwegh, Dingelstedt, gardèrent, en général,
formes littéraires dont Grün et ses premiers disciples s'étaient
vis, l'ode, l'invective satirique, la ballade ou le *lied*. Un seul
t exception dans le groupe : c'est Hoffmann de Fallersleben, un
r chansonnier, qui procède directement du chant populaire.

Auguste-Henri Hoffmann est né en 1798, dans la petite ville de
llersleben, en Hanovre. A Gœttingue et à Bonn, où il fit ses
ıdes, il s'occupait déjà de recueillir les vieux monuments de
littérature nationale. Il devint, en 1823, conservateur de la
)liothèque de Breslau, et, en 1835, professeur à l'université.
tait à la fois un érudit et un poète, un érudit qui portait dans
matières d'érudition des goûts et des préférences d'artiste, et
poète qui avait besoin d'une excitation du dehors pour sti-
ıler sa verve. Ses recherches savantes se portaient principale-
nt sur la fin du moyen âge et sur le XVIe siècle, c'est-à-dire sur
)oque la plus florissante du chant populaire. C'est là aussi que
ı instinct lui fit chercher ses modèles. Que n'a-t-il pas chanté?
printemps, l'amour, le vin, la guerre, la chasse, dégageant de
ıque sujet l'impression la plus simple, la plus élémentaire,
lisant ce qui avait été souvent dit, se répétant parfois lui-
me, mais toujours naturel, harmonieux dans la forme, et
ıntant en lui-même ce que des milliers de voix devaient
ınter après lui; car il est, parmi les poètes allemands, un de
ıx qui ont fourni le plus de matière aux musiciens. Il est rare-
nt neuf, mais il est toujours vrai. Son patriotisme est franc
ame sa poésie. Il aime simplement son pays, sans affectation
sans emphase, sans pangermanisme et sans teutomanie. Tout
frondant les abus, il sait se moquer, à l'occasion, des politi-
ns de taverne :

uelle vie! quelles luttes — pour la vérité et le droit, — sur les
cs de la brasserie! — Non, nos mœurs actuelles — ne sont vraiment
mauvaises — sur les bancs de la brasserie.
h! comme nous sommes fidèles et unis, — pleins d'entrain et de
pathie, — sur les bancs de la brasserie! — Oh! les doux et chers
ants, — pourquoi fuient-ils si vite — sur les bancs de la bras-
e?
'Allemagne n'est pas encore perdue, — l'Allemagne regorge de
ieur et de génie — sur les bancs de la brasserie. — Aussi nous

jurons la mort — de tout ce qui est welche, de tout ce qui n'est p allemand, — sur les bancs de la brasserie [1].

Les *Chansons non politiques* d'Hoffmann de Fallersleben par rent en deux petits volumes, en 1840 et en 1841 [2]. Elles le firc destituer de sa chaire de professeur, sans que sa disgrâce lui ô son franc parler :

J'ai été professeur, — me voilà destitué. — Autrefois je faisais c cours, — et que puis-je faire maintenant?

Maintenant, je puis chanter et penser, — et ma parole est libre, et nul ne pourra me faire taire — jusqu'à la fin des siècles.

Le professeur est enterré, — un homme libre ressuscite. — Que faut-il de plus? — Vive la patrie [3]!

Il mena longtemps une vie errante, en Allemagne, en Suiss en Italie. Il fut comme un troubadour ambulant, partout accuei dans les cercles privés, mais partout aussi observé par la polic

1. « Welch ein Leben! welch ein Streiten
« Für die Wahrheit und das Recht
« Auf der Bierbank!
« Unsre Sitten, unsre Zeiten,
« Nein sie sind fürwahr nicht schlecht
« Auf der Bierbank.

« O wie sind wir treu verbunden,
« Gutes Muts und gleichgesinnt
« Auf der Bierbank!
« O die süssen lieben Stunden,
« Warum fliehn sie so geschwind
« Auf der Bierbank.

« Deutschland ist noch nicht verloren!
« Deutschland strotzt von Kraft und Geist
« Auf der Bierbank.
« Allem sei der Tod geschworen,
« Was nur welsch und undeutsch heisst
« Auf der Bierbank ».

2. *Unpolitische Lieder*, 2 vol., Hambourg, 1840-1841.

3. « Ich bin Professor gewesen,
« Nun bin ich abgesetzt.
« Einst konnt' ich Collegia lesen,
« Was aber kann ich jetzt?

« Jetzt kann ich dichten und denken
« Bei voller Lehrfreiheit,
« Und keiner soll mich beschränken
« Von nun bis in Ewigkeit.

« Der Professor ist begraben,
« Ein freier Mann erstand.
« Was soll ich weiter noch haben?
« Es lebe das Vaterland! »

it imprimer à Zurich un nouveau recueil de *Chansons* et les *nsons des rues*, et, pour montrer que sa belle humeur ne l'avait quitté, il y ajouta, un peu plus tard, un volume de *Rondes intines* [1]. Après 1848, il se désintéressa de la politique, sans sacrifier de son libéralisme. Peut-être jugeait-il sa mission minée, ou pensait-il, dans la sérénité de son âme, qu'il valait ux renoncer à ce qu'on ne pouvait obtenir que par la vio-ce. Il fut amnistié par le gouvernement prussien. Il vécut pen-t quelques années à Weimar, occupé à la rédaction de l'*An-ire* (*Weimarisches Jahrbuch*). En 1866, il devint bibliothécaire duc de Ratibor, au château de Corvey sur la Weser, où il irut en 1874. Jusqu'à son dernier jour, il augmenta le recueil es chants, sans l'enrichir d'aucune note nouvelle [2].

e fut Hoffmann de Fallersleben qui attira Ferdinand Freili-h dans la politique. Comme écrivains, ils forment un contraste ait. Autant l'un est simple et parfois terne, autant l'autre pompeux et brillant. Freiligrath ne dédaigne aucune parure tyle, pas même les parures inutiles. Il se distingua de bonne re par une vive imagination. Né en 1810, fils d'un instituteur Detmold, il fut d'abord destiné au commerce, et, quoiqu'il ifestât déjà des goûts littéraires, il entra sans résistance dans arrière que lui traçaient des convenances de famille. Le com-ce, surtout le commerce maritime, c'était pour lui le vaste de. Il passa six années, comme teneur de livres, dans une que d'Amsterdam. Il apprenait les langues modernes; il lisait récits de voyage. Quelques essais qu'il envoya à l'*Almanach Muses* de 1835 lui valurent les encouragements des deux cteurs, Chamisso et Schwab. Il traduisit ensuite les *Odes* et les *its du crépuscule* de Victor Hugo. Enfin, en 1838, il publia son mier recueil de poésies, dont chacune des années suivantes araître une édition nouvelle. Ce succès était dû en partie à riété des sujets, en partie à la magnificence de la forme. cert avait célébré l'Orient, Lenau le Nouveau Monde; à l'Asie l'Amérique, Freiligrath ajouta l'Afrique mystérieuse. Il se

Deutsche Lieder aus der Schweiz, Zurich, 1843. — *Deutsche Gassenlieder*, n. 1843. — *Neue Kinderlieder*, Manheim, 1845.

Édition des œuvres. — *Gesammelte Werke*, 8 vol., Berlin, 1891-1893. — *Mein* , 6 vol., Hanovre, 1868-1870. — *An meine Freunde, Briefe, herausgegeben* . Gerstenberg, Berlin, 1908. — Parmi les travaux d'érudition d'Hoffmann llersleben, son *Histoire du cantique religieux jusqu'à Luther*, et ses recueils *ants de société du XVIe et du XVIIe siècle*, de *Chants populaires néerlandais Chants populaires de la Silésie* ont gardé toute leur originalité.

donna la vision lointaine des pays qu'il ne pouvait visiter, n'étant pas sûr de les décrire avec vérité, il voulut du moins peindre avec éclat.

Si j'étais né aux portes de la Mecque, — ou sur le sable brû de l'Yémen, — ou au pied du Sinaï, — ma main porterait une é
Je parcourrais, au vol de mon coursier, — la région enflammée Jéthro; — je ferais halte, avec mon troupeau, — près du buisson ar de Moïse;
Et, le soir, devant ma tribu, — sous le léger abri de la tente, — répandrais le feu de mon âme — dans des chansons brûlantes...
Mais j'erre sur une côte septentrionale; — le Nord, hélas! est f et sensé. — Je voudrais chanter dans le sable du désert, — appuyé flanc d'un étalon [1].

Cette poésie exotique d'un genre nouveau n'était, au fo qu'un exercice de versification. Le sable *brûlant* de l'Yémen région *enflammée* du Jéthro et le buisson *ardent* de Moïse, s parler du *feu* de l'âme, constituent un tableau assez monoto toutes les images sont pareilles; on voit que ce n'est pas l'obs vation qui les a fournies. Dans un des morceaux les plus c bres de Freiligrath, une sorte de ballade intitulée *la Chevauchée Lion*, il nous montre le roi du désert sautant sur la croupe d'u girafe et parcourant avec elle son royaume, jusqu'à ce qu'e tombe épuisée, et que « le coursier devienne la pâture du ca « lier ». C'est un drame à deux personnages; mais « le vaut « qui tourne au-dessus d'eux avec un cri rauque », et « l'hyè « profanatrice des tombeaux, qui suit leur trace marquée pa « sang et la sueur », et « le tourbillon de sable jaune qui s'él

1. « Wär' ich im Bann von Mekka's Toren,
« Wär' ich auf Yemens glüh'ndem Sand,
« Wär' ich am Sinai geboren,
« Dann führt' ein Schwert wohl diese Hand;

« Dann zög' ich wohl mit flücht'gen Pferden
« Durch Jethro's flammendes Gebiet;
« Dann hielt' ich wohl mit meinen Heerden
« Rast bei dem Busche, der geglüht;

« Dann Abends wohl vor meinem Stamme,
« In eines Zeltes luft'gem Haus,
« Strömt' ich der Dichtung innre Flamme
« In lodernden Gesängen aus...

« Ich irr' auf mitternächt'ger Küste;
« Der Norden, ach! ist kalt und klug.
« Ich wollt', ich säng' im Sand der Wüste,
« Gelehnt an eines Hengstes Bug. »

errière eux, semblable à la nuée qui conduisait les enfants
Israël dans la terre d'Yémen », n'ajoutent rien à la grandeur
spectacle. On ne trouve pas ici le peintre qui retrace une
se vue, mais le versificateur qui assemble des images. D'au-
poésies ont un caractère plus personnel, comme celle où le
te se souvient de la vieille Bible, « l'amie de son enfance,
ue des mains pieuses ouvraient devant lui, qui lui faisait
ublier ses jeux, et qui lui révélait déjà les splendeurs de
Orient ». Freiligrath, autant par ses qualités que par ses défauts,
quit rapidement la faveur du public; il fut même pensionné
le roi de Prusse Frédéric-Guillaume IV. Il s'établit d'abord à
mstadt, puis à Saint-Goar, sur le Rhin. C'est ici qu'il connut
fmann de Fallersleben, qui le gagna au parti libéral. Il renonça
pension, publia sa *Profession de foi* [1], et, prévoyant les suites
sa démarche, il s'expatria. Il voyagea en Belgique et en Suisse,
fut pendant quelque temps chef de la correspondance dans
maison de banque à Londres. Il allait partir pour l'Amérique,
l'appelait le poète Longfellow, lorsque éclata la révolution de
8. Il se rendit alors à Dusseldorf, et le parti démocratique
nnut aussitôt en lui un de ses chefs. Un procès que lui
nta le gouvernement prussien se termina par un acquitte-
nt. La réaction ayant triomphé, en 1850, il retourna à Lon-
s et ne revint en Allemagne qu'après l'amnistie générale
868; il mourut à Cannstadt, en 1876. Ses poésies politiques [2]
t un appel à l'action; à l'action légale, si elle suffit; sinon,
action révolutionnaire. L'une d'elles commence par un mot
a fait fortune auprès des commentateurs de Shakespeare,
ui a presque pris la valeur d'un jugement littéraire : « Hamlet,
'est l'Allemagne. » Hamlet, c'est le rêveur inutile, qui, pour
ir trop pensé, ne sait plus agir :

est resté trop longtemps assis, — trop longtemps couché, et il a
lu dans son lit. — Son sang s'est figé, — et le voilà court d'haleine,
rop gras. — Il a tissé trop de trames savantes. — Sa plus belle
on, c'est précisément de penser. — Il s'est usé, à Wittemberg, —
les bancs des salles de cours et des tavernes.
est la résolution qui lui manque : — la nuit porte conseil, pense-
Il feint la folie, — fait d'interminables monologues, — met son

Ein Glaubensbekenntniss, Mayence, 1844.
Elles ont paru en plusieurs recueils : *Ça ira*, Herisau, 1846; *Neuere politische soziale Gedichte*, 1^er cahier, Dusseldorf, 1849; 2^e cahier, Brunswick, 1850.

courroux en vers, — l'attife même en pantomime; — et quand hasard il tire l'épée, — c'est Polonius-Kotzebue qui reçoit le coup au lieu de celui qu'il fallait frapper [1].

Freiligrath éleva la voix une dernière fois, après la guerre 1870; il est l'auteur d'une des rares poésies de ce temps où pire un sentiment humain, *la Trompette de Gravelotte*. C'est soir de la bataille; on a été vainqueur; mais, de deux régime de cavalerie, il reste quelques hommes.

« Trompette, sonne le ralliement! »

Il prit la trompette, et il la porta à ses lèvres; — mais elle q avec un accent irrité, — nous avait menés dans la mêlée superbe, maintenant la voix lui manqua.

Un gémissement étouffé, un cri de douleur — s'échappa de sa boue de cuivre; — une balle l'avait traversée, — et, blessée elle-même, e plaignait les morts.

Et la nuit vint, et nous partîmes. — Les feux des bivouacs brûlaie alentour; — les chevaux hennissaient; la pluie tombait, — et nous pe sions aux morts, aux morts [2]!

1. « ..... Er hat zu viel gehockt;
« Er lag und las zu viel im Bett.
« Er wurde, weil das Blut ihm stockt,
« Zu kurz von Atem und zu fett.
« Er spann zu viel gelehrten Werg.
« Sein bestes Tun ist eben Denken;
« Er stak zu lang in Wittenberg,
« Im Hörsaal oder in den Schenken.

« Drum fehlt ihm die Entschlossenheit;
« Kommt Zeit, kommt Rat. Er stellt sich toll,
« Hält Monologe lang und breit,
« Und bringt in Verse seinen Groll;
« Stutzt ihn zur Pantomime zu;
« Und fällt's ihm einmal ein zu fechten,
« So muss Polonius-Kotzebue
« Den Stich empfangen statt des Rechten. »

2. « Nun, Trompeter, zum Sammeln geblasen! »

« Und er nahm die Trompet', und er hauchte hinein;
« Da — die mutig mit schmetterndem Grimme
« Uns geführt in den herrlichen Kampf hinein,
« Der Trompete versagte die Stimme.

« Nur ein klanglos Wimmern, ein Schrei voll Schmerz
« Entquoll dem metallenen Munde;
« Eine Kugel hatte durchlöchert ihr Erz —
« Um die Toten klagte die Wunde.

« Und nun kam die Nacht, und wir ritten hindann;
« Rundum die Wachtfeuer lohten;
« Die Rosse schnoben, der Regen rann —
« Und wir dachten der Toten, der Toten! »

s poésies politiques et patriotiques sont la partie la plus
nnelle de l'œuvre de Freiligrath ; la forme est moins savante
elle de ses anciennes chansons et ballades, mais l'inspira-
est plus franche et plus vraie [1].

iligrath a des qualités d'écrivain ; si son œuvre entière n'est
lestinée à vivre, il aura du moins créé quelques morceaux
esteront dans les anthologies et qu'on lira toujours. Ses
mporains, Herwegh, Kinkel et Dingelstedt, appartenant
ne lui au parti libéral, seront sans doute moins heureux que
ls ne comptent déjà plus que comme des témoins presque
és des agitations de leur temps.

orge Herwegh est à la fois le plus passionné de ces poètes et
us naïf. Il n'a pas cette nuance d'ironie ou de bonhomie qui
ère l'invective et quelquefois lui donne plus de force. Il
te, il fulmine, et il déclame. Il est né à Stuttgart, en 1817. Il
uelques études à l'université de Tubingue, sans les terminer,
vint dans sa ville natale. Pris par le service militaire, il
t son congé et se rendit en Suisse ; c'est là qu'il publia ses
es d'un vivant [2], qui devinrent aussitôt célèbres. Après un
ge à Paris, il parcourut l'Allemagne, accueilli partout avec
ousiasme dans les groupes libéraux. Il se fit même présenter
oi Frédéric-Guillaume IV, qui le congédia, dit-on, avec ces
: « Nous voulons être d'honnêtes ennemis. » Mais le ministère
t refusé l'estampille à une feuille qu'il voulait fonder, il
sa au roi une lettre très vive, que ses amis rendirent
que. Il fut expulsé de la Prusse, retourna en Suisse, acquit
e le droit de cité dans le canton de Bâle-campagne, puis
s'établir à Paris, où il publia son second volume de poésies [3].
848, il entra dans le grand-duché de Bade avec une colonne
riers allemands et français, se fit battre par les troupes
mbergeoises, et revint à Paris. Il vécut ensuite à Genève, à
à Zurich, enfin à Bade, où il mourut en 1875. La poésie de
egh est confuse comme sa vie. Il a de beaux mouvements,
l'inspiration ne se soutient pas, et la pensée est souvent

ition. — *Sämtliche Werke, herausgegeben von* L. Schrœder, 10 vol., Leipzig,
— A consulter : W. Buchner, *Ferdinand Freiligrath, ein Dichterleben in*
n, 2 vol., Lahr, 1881-1882 ; — Gisberte Freiligrath, *Beiträge zur Biographie*
und Freiligraths, Minden, 1889 ; — P. Besson, *Freiligrath*, Paris, 1892.
edichte eines Lebendigen, Zurich et Winterthur, 1841.
Gedichte, Zurich et Winterthur.

obscure. Peut-être a-t-il été égaré par des modèles français ; ne pouvait atteindre [1].

Gottfried Kinkel est, de tous les écrivains de ce groupe, c qui paya le plus cher son libéralisme. Né à Oberkassel, près Bonn, en 1815, et appartenant à une famille piétiste, il fut tiné à la théologie, et sa jeunesse se passa dans une retraite dieuse. Un de ses premiers projets, qu'il n'exécuta qu'en pa fut d'écrire une histoire de l'art chrétien. Ses études termin il enseigna la religion au gymnase de Bonn, et il devint past auxiliaire de la communauté évangélique de Cologne. Il eut succès comme prédicateur [2], mais déjà il s'éloignait de l'ort doxie protestante. En même temps, son mariage avec Jea Mockel, femme divorcée d'un libraire de Cologne, et catholiq femme d'esprit, du reste, et musicienne distinguée, indisp contre lui l'autorité ecclésiastique. Il résigna ses fonctions et des conférences sur l'histoire de l'art à l'université [3]. Le roi F déric-Guillaume IV voulait l'appeler à Berlin ; quelques chanso qui n'étaient pourtant pas bien hardies, le firent revenir sur détermination. Kinkel fut un des orateurs influents de l'Asse blée nationale de Berlin. En 1849, il se jeta dans l'insurrecti du Palatinat, fut pris les armes à la main et condamné à la pris perpétuelle. Il s'échappa et se réfugia à Londres. En 1866, il nommé professeur à l'Institut polytechnique de Zurich ; il mou en 1882. L'œuvre poétique de Kinkel se compose d'un volume *lieds* et de ballades, et d'un poème en douze aventures, intitu *Otton l'Archer* [4]. Ce poème a pour sujet une légende des bords Rhin ; Otton est un adroit chasseur ; il remporte le prix du t qu'il reçoit de la main d'Élisabeth, la fille du baron Dietrich l'aime, lui sauve la vie dans une chasse à l'aurochs, et l'épou après avoir produit ses titres de noblesse. Le thème était ass banal ; Kinkel a su le développer avec simplicité et quelquef avec grâce. Ses poésies sont le commentaire de sa vie ; elles ach vent de peindre son caractère ; elles plaisent par un certain a de franchise et de vérité ; quelques-unes sont de simples poési

1. Il a traduit les œuvres poétiques de Lamartine ; 5 vol., Stuttgart, 1839-184 Gustave Diezel y a ajouté un 6e volume.

2. Il a fait paraître un recueil de ses sermons : *Predigten über ausgewählte Gleic nisse und Bilderreden Christi*, Cologne, 1842.

3. *Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern* ; le 1er vol. a se paru ; Bonn, 1845.

4. *Gedichte*, Stuttgart, 1843. — *Otto der Schütz*, Stuttgart, 1846.

circonstance. Rapprochées l'une de l'autre, l'œuvre de Kinkel a vie constituent un épisode intéressant de l'agitation démotique de 1848 [1].

Franz Dingelstedt mérite une mention, non pas tant pour ses sies, ses romans et ses drames que pour les services qu'il endus à la littérature comme directeur de théâtre. Il est né environs de Marbourg, en 1814, et il était professeur au nnase de Fulda, lorsqu'il publia les *Chansons d'un veilleur de t cosmopolite* [2], un écho affaibli des *Chansons non politiques* offmann de Fallersleben. Dingelstedt était, au fond, une nature stocratique; ses velléités d'indiscipline n'étaient que la conséence d'un pessimisme de jeunesse, qui s'exprime parfois en s très élégants. Il entra, en 1841, dans la rédaction de l'*Allgeine Zeitung*, et il voyagea, comme correspondant de ce journal, France, en Angleterre, en Belgique et en Hollande. Un autre ueil de ses poésies, *la Nuit et le Matin* [3], contenait encore lques épigrammes assez spirituelles sur le parlement de ncfort, mais l'ensemble était déjà moins agressif. Puis Dinstedt fit sa paix avec les couronnes: le roi de Wurtemberg le nma conseiller aulique, le roi de Bavière l'anoblit, et l'empeur d'Autriche lui conféra la baronie héréditaire. Il dirigea succsivement les théâtres de Munich et de Weimar, l'Opéra et la burg de Vienne, et il eut toujours le talent d'attirer et de uper les principaux artistes de l'Allemagne. A Munich, il ionta les pièces classiques de Lessing, de Gœthe et de Schiller; Weimar, il fit jouer la série complète des drames historiques Shakespeare. Il mourut à Vienne, en 1881, avec une réputa d'écrivain; ce n'était, au fond, qu'un homme de goût et un tateur très habile [4].

2. — L'ANACRÉONTISME. — GEIBEL.

arrive souvent qu'à la fin d'une période des écrivains de nt et de goût, mais sans individualité bien tranchée, réunis-

Johanna Kinkel a partagé noblement les infortunes de son mari; elle a point o des réfugiés allemands à Londres dans un roman, *Hans Ibeles in London*, a paru après sa mort (Stuttgart, 1860). Ils ont publié ensemble un recueil de velles, *Erzählungen von Gottfried und Johanna Kinkel* (Stuttgart, 1849). — nsulter : J. Joesten, *Kinkels Leben*, Cologne, 1901.

Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters, Hambourg, 1842.

Nacht und Morgen, Stuttgart, 1851.

Œuvres complètes, 12 vol., Stuttgart, 1877.

sent, en les atténuant et en les affaiblissant, les qualités oppo de leurs prédécesseurs. Ils se font une sorte de perfection tive et moyenne en évitant tous les extrêmes, comme dans tains tableaux on obtient l'harmonie en baissant tous les t Geibel est le type de ces poètes sans défaut. Il a dérobé quel chose de la forte simplicité de Gœthe, de l'éloquence passion de Schiller, même de la grâce ironique de Henri Heine, ma n'est ni Gœthe, ni Schiller, ni Henri Heine. La poésie de Ge est une conclusion ; c'est un dernier écho, où le classique e romantique s'unissent pour produire encore quelques sonor éteintes, qui ne sont pas sans douceur, mais qu'on se souvi d'avoir déjà perçues avec plus de force et d'éclat.

Emmanuel Geibel est né à Lubeck en 1815. Il était fils d pasteur protestant, et, après avoir passé par le gymnase de ville natale, il fut envoyé à Bonn pour étudier la théologie s'occupa dès lors de poésie, et un de ses *lieds* les plus populair *le Petit Bohémien dans le Nord*, date de cette époque. Après u année d'études, il se rendit à Berlin, où il fut reçu dans la soci littéraire qui se réunissait chez Bettina d'Arnim. Jeanne Mock plus tard femme de Gottfried Kinkel, le fit entrer comme préc teur dans la maison de l'ambassadeur de Russie à Athènes. séjour en Grèce, la lecture des anciens, la vue des monumen développèrent en lui ce sentiment de la beauté plastique rythmique qui distingue ses meilleures œuvres. Il fit avec Erne Curtius un voyage dans les îles de l'Archipel. De retour à Lubec en 1840, il publia, en collaboration avec Curtius, un petit volu de traductions des poètes grecs, et il donna en même temps u recueil de ses propres poésies, qui fut à peine remarqué à début, qui fut même froidement accueilli par la critique, ma qui peu à peu se répandit dans la classe bourgeoise, et dont l éditions se multiplièrent ensuite d'année en année [1]. Les influenc romantiques s'y croisent avec les souvenirs de l'antiquité. On retrouve toute la phraséologie sentimentale dont Henri Heine n se servait déjà plus qu'avec un sourire sceptique, « le cygne qu « nage autour du nénuphar et qui exhale son âme avec s « chanson », et « les étoiles qui sont tantôt des agneaux blanc « dans le bleu pâturage du ciel, tantôt des lis qui versent su « la terre leurs parfums soporifiques, ou encore des lettres d'o

1. *Classische Studien*, Bonn, 1840. — *Gedichte*, Berlin, 1840.

avec lesquelles les anges tracent sur le firmament la romance de l'amour ». Ailleurs, dans des distiques composés en Grèce, e poète demande à Pallas Athéné de lui enseigner la sagesse et a mesure. Et la déesse l'exauça; il apprit d'elle à se défier des émérités et, quoi qu'il eût à dire, à être toujours élégant et armonieux. Une troisième influence s'ajouta bientôt, chez eibel, à celle du romantisme allemand et de l'antiquité grecque : elle des littératures méridionales de l'Europe moderne. Il emeura une année au château d'Escheberg, près de Cassel, chez n ami de son père, et il trouva là une riche bibliothèque de lassiques espagnols, dont il tira un volume de traductions et imitations [1]. Il parcourut ensuite les différentes régions de Allemagne, et se mit en relation avec les groupes littéraires de a Souabe et des bords du Rhin. Il publia, en 1848 et en 1856, eux nouveaux recueils de poésies, qui, pour le ton général, ne iffèrent pas sensiblement du premier [2]. Le seul développement u'on y remarque, c'est que la note romantique s'atténue peu à eu. En même temps, les pièces didactiques deviennent plus ombreuses. Les douze sonnets sur le Schleswig-Holstein, que ontient le recueil de 1848, pâlissent à côté des sonnets cui- assés de Rückert. Les allures conservatrices de la muse de eibel attirèrent sur lui les faveurs des princes. Déjà le roi de russe Frédéric-Guillaume IV lui avait fait une pension de trois ents thalers, qui fut plus tard portée à mille. Maximilien II de avière le nomma son lecteur, lui donna une chaire à l'univer- té de Munich, et lui conféra la noblesse. Le conflit qui éclata, n 1866, entre la Prusse et les États du Sud le brouilla avec le oi Louis II, successeur de Maximilien. Il retourna à Lubeck, où passa ses dernières années, et où il mourut en 1884. Il s'était ssayé sans succès au théâtre. Sa tragédie de *Roderic* (1844), qui pour sujet la chute du royaume des Visigoths en Espagne, est ne pièce confuse. Sa *Brunhilde*, jouée à Munich en 1861, n'a u'une seule scène dramatique, la dernière, où Brunhilde meurt ur le corps de Siegfried, qu'elle aimait tout en le poursuivant e sa vengeance. *Sophonisbe* (1868) est gâtée par le ton tour à tour ntencieux et sentimental du style, et inutilement compliquée ar un amour de la principale héroïne pour Scipion. La comédie

1. *Volkslieder und Romanzen der Spanier*, Berlin, 1843.
2. *Juniuslieder*, Stuttgart, 1848. — *Neue Gedichte*, Stuttgart, 1856.

de *Maître Andrea* (1855) s'est maintenue le plus longtemps; le dia logue a de la vivacité; mais la situation d'un homme à qui l'o fait croire qu'il a échangé sa personnalité contre celle d'un autre et qui s'irrite à la fin lorsqu'on veut le rendre à lui-même paraîtra toujours étrange. En 1870, Geibel fit sa dernière évolu tion; il força sa voix pour invoquer le dieu des batailles. Se chants guerriers ne sont que de pompeuses déclamations; c'es de l'enthousiasme à froid, qui s'époumonne pour crier fort [1].

Geibel publia, en 1854, le premier volume de poésies de Hermann Lingg, médecin militaire au service de la Bavière, plus tard pensionné par le roi Maximilien II. Cependant les poésies de Lingg ressemblaient peu à celles de Geibel; elles reflétaient la vie de l'auteur, qui ne fut pas heureuse, et son caractère, qui était sombre. Les meilleures sont des tableaux historiques; mais la composition est trop négligée, et le style est souvent lourd et incorrect. Le grand poème de Lingg sur l'invasion des barbares est tout à fait décousu; il aurait fallu une main plus

1. Voici deux strophes de son ode intitulée *Le trois septembre 1870* :

« Du fond de l'Occident, le monstre arriva, pour fonder son empire dans le sang « et dans l'horreur. Ligué avec toutes les puissances de l'enfer, il jurait d'asservir « le monde. L'ennemi héréditaire poussait des menaces terribles.

« Des bords du Rhin, avec les escadrons allemands, le héros de la Marche partit, « pieux et fort. Les bannières flottaient au vent, et, dans les nuages, les chérubins « planaient sur sa tête. Gloire à Dieu au plus haut des cieux! »

« Es zog von Westen
« Der Unhold aus,
« Sein Reich zu festen
« In Blut und Graus;
« Mit allen Mächten
« Der Höll' im Bund,
« Die Welt zu knechten,
« Das schwor sein Mund.
« Furchtbar dräute der Erbfeind.
« Vom Rhein gefahren
« Kam fromm und stark
« Mit Deutschlands Scharen
« Der Herr der Mark.
« Die Banner flogen,
« Und über ihm
« In Wolken zogen
« Die Cherubim.
« Ehre sei Gott in der Höh! »

Les chants patriotiques de Geibel sont réunis dans : *Heroldsrufe*, Stuttgart, 1871 — Ses **œuvres complètes** ont été publiées en huit volumes; Stuttgart, 1883. — **A consulter** : Gœdeke, *Emanuel Geibel*, Stuttgart, 1868; première partie (qui va jusqu'en 1852); — Th. Litzmann, *Emanuel Geibel, Aus Erinnerungen, Briefen und Tagebüchern*, Berlin, 1887.

uissante que la sienne pour réduire à l'unité cet immense sujet[1].

On ne peut pas dire que Geibel ait été un chef d'école; mais il a donné le ton à un certain nombre d'écrivains qui ont écu dans différentes régions de l'Allemagne, entre les années 1840 t 1870. Ce sont, pour nous borner à ceux qui ont eu le plus de uccès : Albert Træger, Jules Grosse, Oscar de Redwitz, Gustave e Putlitz, Otto Roquette. Quels que soient les traits particuliers e leur caractère, ils ont presque toujours un côté commun avec eibel : le peu d'originalité de l'invention, et, dans la forme, une légance qui touche de près à la banalité.

Albert Træger, un avoué d'Augsbourg (1830-1912), a chanté ous les sentiments nobles, surtout l'amour maternel. Sa poésie une teinte méditative et mélancolique ; il a des paroles conso- ntes pour toutes les misères de l'humanité. Dans les assemblées olitiques où il a siégé, il a manifesté des opinions libérales.

Jules Grosse appartient par sa naissance à la Thuringe ; il est é à Erfurt, en 1828. Il hésita longtemps entre la poésie et la einture. Il vint à Munich, en 1852, pour suivre les cours de 'Académie des beaux-arts. Il se trouva bientôt en relations avec eibel et Paul Heyse, et, en 1857, il publia un volume de poésies, ui trahissaient encore un peu d'embarras dans le maniement lu vers, mais dont quelques-unes se firent remarquer par une orme originale. Il était déjà entré à la rédaction de la *Neue Münchener Zeitung*, qui prit plus tard un caractère officiel, sous e nom de *Bayrische Zeitung*. En 1870, il fit paraître un recueil le chants patriotiques, qu'il intitula *Contre la France*[2], et, la nême année, il devint secrétaire général de la Fondation Schiller Weimar. Il est mort en 1902. C'est dans le petit récit épique que on talent se déploie avec le plus de liberté ; *la Jeune fille de Capri* t *Gundel du Kœnigssee*[3] contiennent de délicates scènes de pas- ion et des paysages tracés avec l'œil du peintre. Les longs ouvrages de Grosse, ses drames aussi bien que ses romans, èchent par la composition ; ses nouvelles sont de rapides esquisses.

Le gentilhomme bavarois Oscar de Redwitz (1823-1891) ne peut lus être cité aujourd'hui que comme une preuve du faux goût de

1. *Die Völkerwanderung*, Stuttgart, 1865-1868; *Gedichte*, 3 vol., Stuttgart, 1851-1876; *Meine Lebensreise*, Berlin, 1899. — Hermann Lingg, né à Lindau en 1820, est mort à Munich en 1905.

2. *Wider Frankreich*, Berlin, 1870.

4. *Das Mädchen von Capri*, Munich, 1862. — *Gundel vom Königssee*, Leipzig, 1864. — *Ausgewählte Werke*, par A. Bartels, 3 vol., Berlin, 1909.

son temps. A une époque de réaction politique et religieuse, il s fit tour à tour le champion des deux orthodoxies, catholique e protestante; ce fut la cause de son prodigieux succès, qui autre ment serait inexplicable. Il fut « le chantre par la grâce d « Dieu », comme il s'appelle dans la préface rimée de sa tragédi de *Thomas Morus* (1856); cela lui tint lieu de génie. Aucune litté rature ne possède rien d'aussi dévotement niais que le poème d'*Amaranthe* (1849), qui valut pourtant à son auteur une chaire à l'université de Vienne; il est vrai qu'il ne professa que trois mois; il vécut ensuite dans le Palatinat, où il avait un domaine, et plus tard à Méran. Dans ce poème, deux figures de femmes sont oppo sées l'une à l'autre : d'un côté, Amaranthe, une jeune châtelaine de la Forêt-Noire, qui a toutes les vertus, y compris la piété; de l'autre, une comtesse italienne, nommée Ghismonda, qui est une libre penseuse, comme il y en avait sans doute peu au moyen âge; car l'action se passe au temps des croisades. Amaranthe est aimée du chevalier Walther; il l'embrasse même, la première fois qu'il la rencontre; mais il n'en est pas moins prêt à épouser la belle Ghismonda, pour obéir à l'ordre de son père. Au moment de la conduire à l'autel, il l'interroge sur sa foi, et, n'étant pas satisfait de sa réponse, il l'abandonne pour revenir auprès d'Amaranthe. Tout cela est dit dans un style fardé et musqué; il n'est presque pas un coin de phrase où une surprise délicate n'attende le lecteur. Les fleurs se parlent avec des révérences, et le clair de lune n'ose pas tomber sans façon. Redwitz écrivit plus tard un autre poème, *Odilo* (1878), qui est presque une réfutation du premier. Odilo veut se faire moine, et commence même son noviciat; mais il reprend sa liberté quand le prieur lui explique que désormais « Rome est sa seule patrie et le pape la seule « autorité qu'il ait à reconnaître ». Alors il étudie la médecine, pour soulager les maux de l'humanité. La foudre tombe sur le couvent, et sur ses ruines on élève une maison de fous. En 1871, Redwitz publia son *Chant du nouvel Empire allemand*, tout en sonnets, plus de cinq cents. Il accablait d'injures les vaincus. Quant aux vainqueurs, il ne leur reprochait que d'avoir le cœur trop tendre et de trop hésiter à exterminer une race perverse. Le ton était toujours fleuri, quelquefois même badin; c'était de la férocité à l'eau de rose.

Un gentilhomme de la Marche de Brandebourg, Gustave de Putlitz (1821-1890), publia *Ce que la Forêt se raconte, un bouquet*

ntes [1]. On devine ce que ces contes peuvent être, des sou- de fleurs, des chuchotements de sources, des gazouillis eaux. Putlitz écrivit aussi de petites comédies d'intrigue et e de grands drames; il dirigea pendant quelque temps le tre de Schwérin et celui de Carlsruhe.

to Roquette (1824-1896), originaire de la Posnanie, décrivit *yage du Petit Muguet à la recherche de sa fiancée* [2]. Cette fiancée leur de vigne. Le jeune prince est ramassé, dans sa route, un herboriste, qui le jette brutalement dans sa boîte. Mais eurs qui l'accompagnent enivrent le ravisseur de leur parfum, en qu'il rend la liberté au prisonnier. Le style est moins éré qu'on ne le supposerait d'après le contenu, mais il est ent prosaïque et plat. Les drames de Roquette ont passé ina- is; ses nouvelles peuvent se lire encore.

ose curieuse, c'est surtout dans les rangs des anacréonti- que se recruta le lyrisme guerrier de 1870, et c'est ce qui en que en partie la médiocrité. Ces poètes, qui depuis des es se répétaient eux-mêmes et se copiaient l'un l'autre, se ent sur les nouveaux sujets comme sur une proie, et crurent suffisait de hausser le ton pour dire de grandes choses. on n'échange pas d'un jour à l'autre le chalumeau cham- ou le piano des salons contre la trompette guerrière. Les es patriotiques de Freiligrath sont peut-être les seules qui une valeur littéraire.

3. — JULES MOSEN. — ANNETTE DE DROSTE-HÜLSHOFF.

a dans toutes les littératures des irréguliers, c'est-à-dire crivains qui suivent leur propre voie et qu'on ne peut ranger aucun groupe déterminé. L'Allemagne surtout en a connu and nombre. Ce ne sont pas toujours des écrivains hors ils ne se distinguent même pas nécessairement par une alité bien tranchée. Quelquefois ce sont seulement les cir- nces de leur vie qui les ont tenus à l'écart. Mais ils sont ssants, parce qu'ils rompent la série monotone des chefs e et des disciples, des esprits dirigeants et des acolytes.

s sich der Wald erzählt, ein Märchenstrauss, Berlin, 1850.
aldmeisters Brautfahrt, Stuttgart, 1851.

Cette période en compte au moins deux, Jules Mosen e
baronne de Droste-Hülshoff.

Jules Mosen a été méconnu de son vivant; après sa mort,
voulu en faire un grand écrivain. C'était simplement un hon
de beaucoup de talent, qui n'a pas pu donner sa mesure. Il
né en 1803, dans un village du Vogtland saxon. Il avait ving
un ans, et il venait de terminer ses études à l'université d'I
lorsqu'il perdit son père, un modeste instituteur. Il lutta l
temps contre la pauvreté, et cette lutte lui était rendue
difficile par une santé délicate. Il fut d'abord avocat à Leipzi
à Dresde; enfin, en 1844, il fut attaché, en qualité de dra
turge et avec le titre de conseiller aulique, au théâtre d'Old
bourg. Mais il ne jouit pas longtemps de cette situation. En 1
il sentit les premières atteintes de la maladie qui le tint à
près paralysé pendant les dernières années de sa vie; il mou
en 1867. Mosen débuta, en 1831, par un poème allégorique, d
le sujet lui avait été fourni par une légende italienne, celle
Chevalier qui ne veut pas mourir [1]. Ce chevalier triomphe, en e
de la Mort en combat singulier, et les portes du ciel s'ouvr
devant lui. Mais il s'ennuie bientôt de vivre parmi les anges, e
est pris d'un vif désir de revoir les humains, quelque imparf
qu'ils soient. On lui prescrit, s'il veut garder son immortalité,
ne jamais descendre de cheval. Or, voici qu'il rencontre, ass
sur un char, Hélène, qu'il a aimée autrefois, la plus belle des cr
tures terrestres. Il va s'asseoir à côté d'elle; mais il ne s'est
aperçu que c'était la Mort qui conduisait le char, et il reto
sous la loi commune. Ce sujet, quelque fantastique qu'il soit,
très ingénieusement et très nettement développé. Le poème c
tient de gracieux détails; il ne sera sans doute jamais popula
à cause de la versification; il est écrit en tercets, avec un v
blanc au milieu, ce qui alourdit encore cette forme, déjà mo
légère que les *terze rime* italiennes. Mosen publia, en 1836,
recueil de ses poésies lyriques; c'étaient des *lieds* et des ballad
et c'est par là surtout qu'il est connu du public allemand. *An
Hofer*, *le Trompette de la Katzbach*, *les Dix Derniers du quatri
régiment* figurent dans toutes les anthologies. Le poème d'*Ahas
(1838) offre encore des beautés de détail, mais la conception gé

1. *Istoria di Senso che cerca di non morir mai.* — *Das Lied vom Ritter Wa
eine uritalische Sage in vierundzwanzig Abenteuern*, Leipzig, 1831.

manque de clarté. Ahasver apparaît comme une sorte d'antét, un esprit rebelle continuant de lutter contre le christiae, « une pensée contre une pensée, jusqu'au jour où, le rcle étant accompli, le juge suprême prononcera ». La xion philosophique, trop intense, trop abstraite, est l'enie de la poésie de Mosen; elle nuit aussi à ses drames. Ce veut montrer, dit-il dans la préface de ses œuvres dramaes, ce sont « les grands moments de l'histoire, où la pensée ernelle de l'humanité se traduit en action ». Il s'ensuit que ndividus sont absorbés dans le tout, et que les caractères icent [1].

nette de Droste-Hülshoff, plus encore que Jules Mosen, s'est e en dehors des mouvements d'école. Elle n'a pas cherché la rité; elle a d'abord écrit pour elle-même; puis le public est à elle, et elle est considérée aujourd'hui, à juste titre, ne la femme poète la plus distinguée de l'Allemagne. Elle ée en 1797, au château de Hülshoff, en Westphalie, et elle a é la plus grande partie de sa vie dans les domaines de sa lle. En 1841, sa santé affaiblie lui fit chercher un climat plus ; elle alla s'établir à Mœrsburg, sur le lac de Constance, ès de son beau-frère, le baron de Lassberg; c'est là qu'elle rut en 1848. Elle publia, en 1837, à quarante ans, son pre- volume de poésies, avec les initiales de son nom, et elle en a une édition augmentée six ans après. Deux autres volumes rent après sa mort [2]. La baronne de Hülshoff est conserva- en tout; elle tient aux vieilles mœurs, à l'éducation d'autre- à la croyance de ses pères, et elle y tient avec un cœur le et un esprit résolu, sans fanatisme et sans haine. Son est une société patriarcale, où l'aïeul respecté et obéi règne a famille et transmet sa royauté à son descendant immédiat. avertit les femmes de son temps de « ne regarder ni à droite à gauche, mais en haut ». A droite, elle voit les langueurs mentales et malsaines du romantisme; à gauche, les faluses théories d'émancipation. Elle aime sa province, ses es westphaliennes, où souffle un air rude et fortifiant, et travail pénible engendre le mâle courage. Elle en a donné lescriptions d'un réalisme poétique, qui font penser à cer-

[1] Œuvres complètes, 6 vol., Leipzig, 1880; — choix par Max Zschommler, , Leipzig, 1899.

[2] *Gedichtungen*, Munster, 1837. — *Gedichte*, Stuttgart, 1844. — *Das geistliche* Stuttgart, 1851. — *Letzte Gaben*, Hanovre, 1860.

taines idylles de Hebel. Son style est coloré, concis, par
obscur; son vers manque d'harmonie. Un seul don lui a
refusé, la grâce. Mais on la lit et l'on s'attache à elle, car on
toujours sûr, dans ce qu'elle écrit, de trouver une pensée s
les mots [1].

4. — LA POÉSIE POPULAIRE.

Une des régions de l'Allemagne les plus riches en traditi
populaires, c'est la Silésie, où des tribus d'origine diverse, al
mandes ou slaves, se sont mêlées, apportant chacune leurs lég
des. Elle occupe une position intermédiaire entre le Nord et
Sud. Quoiqu'elle appartienne politiquement à la Prusse, elle
rapproche davantage de l'Autriche par ses mœurs et ses dialect
Hoffmann de Fallersleben y a vécu de longues années, et l'on
trouve vers la même époque deux hommes qui, pas plus que l
n'occupent un rang élevé dans la littérature, mais qui ont néa
moins une marque originale : ce sont Holtei et Kopisch. Ils o
gardé l'un et l'autre quelque chose du ménestrel d'autrefois, q
portait sa chanson de ville en ville, au gré de l'amateur, et q
était l'ornement indispensable d'une réunion joyeuse ou d'u
cérémonie publique.

Charles de Holtei est né à Breslau en 1798; après avoir lon
temps parcouru l'Allemagne et s'être fixé temporairement
Berlin, à Riga, à Gratz, il revint dans sa ville natale, où il mour
en 1880. Il a été tour à tour agronome, acteur et régisseur
théâtre. Il jouait admirablement ses propres pièces et médiocr
ment celles des autres. Ses poésies sont inspirées par la circon
tance ; les chants de société lui réussissent le mieux; et quan
aucune cause extérieure n'excite sa verve, il lui faut un modèl
Il avoue que c'est l'imitation de Hebel qui lui a fait écrire s

1. **Œuvres et correspondance.** — *Gesammelte Schriften*, par Levin Schücking
3 vol., Stuttgart, 1879. — *Gesammelte Werke*, par V. Kreiten; 4 vol., Paderborn
1886. — Schlüter, *Briefe der Freiin Annette von Droste-Hülshoff*, Munster, 1877. —
Annette von Droste-Hülshoff und Levin Schücking, Briefe, herausgegeben von Th. Schü
cking, Leipzig, 1893. — **A consulter** : Levin Schücking, *Annette von Droste-Hülshof
ein Lebensbild*, Hanovre, 1862; 2e éd., 1871; — H. Hüffer, *Annette von Droste
Hülshoff und ihre Werke*, Gotha, 1887; 2e éd., 1890. — C. Busse, *Annette vo
Droste-Hülshoff*, Bielefeld, 1903. — Les *Letzte Gaben* contiennent une nouvelle, l
seule que la baronne de Droste-Hülshoff ait écrite (*Die Judenbuche*), qui donn
presque un démenti à ses principes, car elle y trace un noir tableau de la vie de
paysans sous l'ancien régime.

sies silésiennes. Il a raconté, dans *Quarante ans* (1843), les périences multiples de sa vie, et son principal roman, *les gabonds* (1852), n'est qu'une sorte de complément de sa biogra- e; c'est une galerie de personnages, les uns fictifs, les autres ls, qui se croisent dans une suite d'aventures fort décousues. ns *le Dernier Comédien* (1863), il a peint la vie de théâtre en emagne au XVIII^e siècle. De ses vaudevilles, tels que *les Vien- s à Berlin* ou *le Vieux Général*, il reste quelques refrains. Sa sie, il le dit lui-même, a besoin d'être soutenue par le chant; lecture, elle paraît terne et négligée [1].

uguste Kopisch est originaire de Breslau, comme Holtei; il né une année après lui. Il se destina d'abord à la peinture; accident, qui le priva de l'usage de la main droite, le décida e vouer entièrement à la poésie. Pendant un séjour en Italie, e lia d'étroite amitié avec Platen, qui lui enseigna la correction élégance, mais qui, sous d'autres rapports, n'exerça pas sur une heureuse influence. Ses poésies sur des mètres antiques, s ou dithyrambes, sont froides et vides. Mais ses *lieds* et ses tes en vers sont pleins de grâce humoristique. La chanson sur , qui demande au Seigneur une autre boisson que l'eau du ige, *la Vieille Pêcheuse*, qui met le feu à sa cabane pour faire enir de la plage ses amis qu'un coup de vent menace d'en- tir, *les Lutins travailleurs*, qui font de nuit la besogne de tisan, sont, en Allemagne, dans toutes les mémoires. A son our d'Italie, Kopisch fut pensionné par le roi Frédéric-Guil- ne IV et chargé de faire l'histoire des châteaux et des parcs artenant à la couronne; il mourut à Berlin, en 1853 [2].

n autre poète peintre, Robert Reinick, né à Dantzig en 1805, écrit spirituellement l'inconvénient qu'il peut y avoir à cul- r deux arts. « C'est une terrible chose, » dit-il dans une de ses nsons, « lorsqu'un peintre et un poète doivent faire ménage nsemble dans une seule âme; il n'y a pas de plus mauvais voi- ns. Quand je veux peindre, aussitôt le poète prête la parole

éditions. — *Schlesische Gedichte*, Berlin, 1830; 20^e éd., 1894. — *Vierzig Jahre*, l., Berlin, 1843-1850; 2^e éd., 6 vol., 1859; éd. abrégée, 1899. — *Erzählende iften*, 39 vol., Breslau, 1861-1862. — *Theater*, Berlin, 1845; nouv. éd., 6 vol.,

Œuvres complètes, 5 vol., Berlin, 1856. — C'est Kopisch qui découvrit, en dans une excursion qu'il fit avec le peintre Ernest Fries aux environs de es, la fameuse Grotte d'Azur, au nord de l'île de Capri; il en donna une des- ion.

« aux figures que j'ai rêvées; elles se tournent et se retourne
« et tous les contours s'effacent. Et quand je me sens poète,
« que j'évoque mes fantômes, le peintre s'écrie : « Il faut gro
« per! grouper! » Et il serre mes personnages l'un contre l'aut
« comme des poupées. Quand le poète demande la nuit obscu
« ou qu'il plane sur l'espace et le temps, le peintre lui crie : « l
« la lumière! de la lumière! » Et il ne veut pas bouger de plac
« En ce moment même, voyez comme le poète fait coul
« méchamment les rimes pour lui seul, sans se demander
« cela rime aussi pour le peintre. Il y a vraiment de quoi
« fâcher [1]. » Reinick, après avoir fait son tour d'Italie, passa s
dernières années dans la ville artistique de Dresde, où il mour
en 1852. Dans ses poésies, il ne dépasse guère le cercle étroit d
impressions qui sont habituelles à la chanson allemande; mais
les rend avec une telle fraîcheur qu'il semble avoir été le pr
mier à les éprouver [2].

A l'extrémité opposée de l'Allemagne, la poésie populaire
trouvé un interprète d'un genre différent dans Karl Simrock, n
à Bonn en 1802, référendaire à la cour d'appel de Berlin e
1826, rayé des cadres en 1830 pour une chanson sur *les Tro*

1. « Ach was ist das für ein Grausen,
« Wenn ein Maler und ein Dichter
« Beid' in *einer* Seele hausen;
« Nimmer gibt es schlimmre Wichter.

« Will ich malen, spricht der Dichter
« Gleich mit meinen Traumfiguren,
« Dass sie wenden die Gesichter,
« Und verwischt mir die Contouren.

« Mach' Gebild' ich mir als Dichter,
« Schreit der Maler : « Gruppen! Gruppen! »
« Drängt sie dicht und immer dichter
« An einander wie die Puppen.

« Wünscht sich dunkle Nacht der Dichter,
« Will durch Raum und Zeiten schweben,
« Schreit der Maler : « Lichter! Lichter! »
« Bleibt an einer Stelle kleben.

« Seht, wie boshaft jetzt dem Dichter
« Nur für sich die Reime fliessen,
« Und auf Maler reimet nicht er :
« Soll mich das nun nicht verdriessen? »

2. Éditions. — *Lieder von Robert Reinick, Maler*, Berlin, 1848; 4e éd., avec un introduction d'Auerbach, 1857. — Reinick est un des rares écrivains qui ont su écrir pour l'enfance : *Illustriertes A-b-c-buch* (Leipzig, 1845); *Lieder und Fabeln für di Jugend* (Leipzig 1849); *Illustrierter Jugendkalender* (Leipzig, 1849-1852).

rs et les trois Couleurs, et, pendant les vingt-cinq dernières
nées de sa vie, professeur à l'université de sa ville natale, où
nourut en 1876. Son premier ouvrage, le poème des *Nibelungen*,
duit en haut-allemand moderne (1827), est devenu le type de
t un genre d'adaptations, assez fidèles pour conserver l'esprit
e tour de l'original, et pourtant assez libres pour intéresser le
nd public. Il a repris ensuite les principaux poèmes héroïques
chevaleresques du moyen âge, remaniant discrètement les
iens textes, se gardant surtout de les affadir par des ingré-
nts romantiques, et n'essayant pas de donner une forme à ce
était quelquefois informe par soi-même. Sa tentative la plus
ginale a été de grouper et de compléter ce qui restait du cycle
que des Goths; le poème de *Wieland le Forgeron*, qui appar-
t à ce cycle, est entièrement de sa main. L'importance que
ieille épopée germanique a prise dans l'éducation nationale
Allemagne est due en grande partie à Simrock [1].

n compatriote de Simrock, Wolfgang Müller de Kœnigswinter,
t fait le chantre attitré du Rhin. Il est né, en 1816, au village
Kœnigswinter dont il a pris le nom, au pied des Sept-Monta-
s; il a été médecin à Dusseldorf de 1842 à 1853; il se retira
uite à Cologne, et il mourut aux bains de Neuenahr, près de
lentz, en 1873. Dans la *Lorelei* (1851), pour ne citer que son
ıcipal ouvrage, il suit le Rhin depuis la source jusqu'à l'em-
chure, sans oublier les affluents, et il recueille, chemin fai-
t, toutes les légendes qu'il rencontre. Il invente peu; il ne
souvent que délayer en vers médiocres ce que Grimm ou
el ont raconté en bonne prose; ses ballades valent mieux que
longs poèmes [2].

e mouvement poétique gagna même le monde industriel des
ds du Rhin; des fils de fabricants occupèrent leurs loisirs à
e des vers et même à les publier, oubliant le précepte de
ten : « Si vous voulez faire quelque chose de grand, mettez-y
otre vie. » Le moins banal de ces versificateurs fut Émile
ershaus, mort à Barmen en 1897. Il entra dans le parti libéral

L'œuvre la plus importante de Simrock est son *Heldenbuch*, en 6 volumes
ttgart, 1843-1849), contenant : 1. le *Nibelungenlied*; 2. *Gudrun*; 3. *Das Kleine*
lenbuch; 4. 5. 6. *Das Amelungenlied*, débutant par *Wieland der Schmied*. Il
signaler aussi la série des *Deutsche Volksbücher*, publiés sous sa direction.
poésies (*Gedichte*, Stuttgart, 1842) manquent d'intérêt. — *Ausgewählte Werke*,
G. Klee, 12 vol., Leipzig, 1907.

Éditions. — *Dichtungen eines rheinischen Poeten* (un choix), 6 vol., Leipzig,
-1876. — *Dramatische Werke*, 6 vol., Berlin, 1876.

après 1848. C'est une sorte d'orateur populaire qui emprunte langage des Muses, et qui profite d'une circonstance quelconq d'une fête patriotique ou d'un grand anniversaire, pour sa p pagande politique et religieuse. Il a été l'un des moins viole parmi les poètes du nouvel Empire, ne dédaignant même pas rappeler à ses compatriotes que la France avait été la premièr combattre pour la liberté des peuples [1].

5. — LES DIALECTES.

Les dialectes de la Haute-Allemagne avaient pénétré dans littérature avec Hebel et les poètes autrichiens; ceux de la Bass Allemagne y furent introduits un peu plus tard par Klaus Gro et Fritz Reuter. Mais l'œuvre de ceux-ci était plus délicate q celle de leurs prédécesseurs. Les dialectes de la Haute-Allemag étaient plus près de la langue littéraire ; ils pouvaient plus facil ment empiéter sur elle, lui emprunter certaines tournure certaines formes de versification; ils pouvaient s'adapter auss sans trop d'effort, à un ordre d'idées qui n'étaient pas pr cisément celles du peuple. Il suffit d'ouvrir, à la première pag venue, les poésies allémaniques de Hebel, pour voir ce qu'un main délicate peut ajouter au fonds primitif d'un langag provincial. De plus, la parenté du dialecte avec la langue litté raire crée d'abord un lien entre le poète et le lecteur. Le poésies de Hebel, dites à haute voix, sont comprises de tout All mand, à quelque région qu'il appartienne, lors même que cer tains passages l'arrêtent à la lecture. Il n'en est pas de mêm pour Klaus Groth et Fritz Reuter. S'ils veulent être conséquent avec eux-mêmes, ils ne peuvent exprimer dans leur idiome bas allemand que les idées et les sentiments dont cet idiome est l truchement naturel. Autrement, ils ne sont que des traducteurs et leur œuvre est artificielle.

Klaus (ou Nicolas) Groth s'est fait l'interprète de ce petit peupl des Dithmarses, qui occupe les terres basses comprises entre le bouches de l'Elbe et celles de l'Eider, un peuple de pâtres et d pêcheurs, de vieille souche saxonne, qui avait défendu son indé

1. **Éditions.** — *Gedichte*, Elberfeld, 1856 (augmentée dans les éditions suivantes). — *Neue Gedichte*, Leipzig, 1872.

ıdance jusqu'à la fin du moyen âge contre les évêques de ème et de Schleswig, les rois de Danemark et les ducs de lstein. Il est né à Heida, en 1819; il dirigea pendant sept ans e école de filles dans sa ville natale, fit ensuite un voyage à vers l'Allemagne, séjourna quelque temps à Bonn et à Dresde, devint, en 1866, professeur à l'université de Kiel; il mourut 1899. Klaus Groth publia, en 1852, son premier recueil de sies, sous le titre de *Quickborn*; c'était une *source vive*, pen-il, où l'âme du peuple s'épanchait librement, où se réflétait ert paysage des dunes [1]. Il faut bien reconnaître que çà et là filet d'eau classique ou romantique se canalise dans la source ; mais, en général, le flot est pur, et le ciel se mire dans sa té. Le *Quickborn* fut suivi de *Récits* [2], et eut lui-même une onde partie en 1870. Klaus Groth ne se contente pas de tra-re, dans des chansons, dans des idylles, dans des élégies, les ples impressions des paysans au milieu desquels il a long-ps vécu; il remonte aux origines de leur histoire, il raconte luttes de leurs ancêtres contre de puissants voisins. Alors il se dans les chroniques, et il met en dialecte ce qui a été dit nitivement en langue littéraire, ce que lui-même peut-être a ord pensé en langue littéraire. Il est persuadé que tout t se dire par la bouche d'un Dithmarse; il le démontre même riquement, et il fournit les preuves à l'appui. Dès lors, toute ıtanéité cesse; le critique prend la place du poète, et l'œuvre ent un pastiche [3].

itz Reuter n'a jamais disserté sur la noblesse du langage ulaire; il aimait celui de son pays, et il ne le séparait pas, s sa pensée, des gens qui le parlaient. « Mes poésies, » dit-il, nt des gamins de la rue. Qu'ils sont vilains! dit la baronne ıí les regarde de loin avec sa lorgnette, et qui détourne les ux avec dégoût; elle ne trouve pas la moindre trace de haute lture, pas le moindre trait romantique dans la physionomie de tte canaille. » Pourtant cette « canaille » se montre capable

[1] En haut-allemand, *Queckbrunnen*; voir le sonnet d'Opitz *Ueber den Queckbrunnen zum Buntslau in Schlesien.*

[2] *Ut de Fertelln*, 2 vol., Brunswick, 1855-1859.

[3] Voir : *Briefe über Hochdeutsch und Niederdeutsch*, Kiel, 1858; *Ueber Mundart und mundartliche Dichtungen*, Berlin, 1873. — Il faut citer encore l'idylle *Peter maister Lamp un si Dochder* (Hambourg, 1862). — Les poésies, *Hundert Lieder* (Hambourg, 1854) sont écrites en haut-allemand. — **A consulter** : A. Bartels, *Klaus Groth*, Leipzig, 1899.

de sentiments profonds, qu'elle exprime à sa manière. Elle compose d'abord de quelques figures tout à fait ordinaires; p peu à peu, le cercle s'étend, le groupe se diversifie; mais le tabl reste toujours vrai, parce que le peintre ne sort jamais de domaine et ne représente que ce qu'il a vu. Fritz Reuter ne pa que très tard devant le public, et ses premiers ouvrages s déjà le résultat d'une longue expérience. Il est né en 181 Stavenhagen, petite ville du Mecklembourg-Schwérin, sur confins de la Poméranie. Son père, qui était bourgmestre, j municipal et propriétaire campagnard, voulait le préparer à succéder un jour dans sa fonction et dans sa culture; il l'env donc à Rostock et ensuite à Iéna, pour étudier le droit. Si jeune étudiant avait pu suivre son goût, il se serait fait peint Pour donner un aliment à son imagination, il entra dans *Germania*, une association où l'on discourait beaucoup et bruya ment sur l'avenir de l'Allemagne. « Nous étions trop faibles po « agir, » dit-il, « et trop bêtes pour écrire; nous nous donnio « donc, en bons Allemands, la satisfaction de parler; il est v « que nous portions aussi en plein jour les couleurs nationales La *Germania* fut dissoute en 1833; Reuter retourna dans son pay mais il eut ensuite l'imprudence de se rendre à Berlin, où trouvaient quelques-uns de ses collègues les plus compromis. fut arrêté; son procès dura un an, et se termina par une co damnation à mort, qui fut commuée en trente années de for resse. Il fut traîné de prison en prison, tantôt traité avec do ceur, tantôt surveillé comme un criminel, selon l'humeur gardien. Enfin, en 1840, il profita de l'amnistie par laquel Frédéric-Guillaume IV inaugura son règne; encore fallut-il l'i tervention du grand-duc de Mecklembourg pour le tirer d mains de ses geôliers. Sa carrière était à recommencer, et se années de réclusion ne l'avaient pas rendu plus dispos pour le tr vail. Il se remit d'abord au droit, à Heidelberg, mais sans succè Puis il se fit agriculteur, ou *strom*, comme on disait en bas-all mand, dans les domaines de sa famille. Son père mourut 1845; la fortune qu'il laissait se trouva moins considérable qu'o ne l'avait pensé; il fallut vendre les propriétés. Pendant quelqu années, Fritz Reuter vécut d'expédients; mais sa bonne humeu son esprit de repartie, son talent d'improvisateur le faisaie partout bien accueillir. Enfin, en 1850, voulant épouser la fil d'un pasteur, il dut se créer des ressources; il s'établit à Treptow

Poméramie, et donna des leçons; en même temps, l'idée lui t, ou plutôt lui fut suggérée par ses amis, de faire imprimer historiettes qu'autrefois il débitait devant ses hôtes. C'est igine de ses *Drôleries en vers* [1], où l'esprit local s'exprimait s sa crudité naïve. Klaus Groth lui reprochait, avec une viva- qui n'était pas exempte de jalousie, d'avilir le langage popu- e et de faire de la Muse « une gardeuse de vaches ». Les paysans Mecklembourg et de la Poméranie furent d'un autre avis; ils rachèrent le livre, et bientôt les gens du monde suivirent r exemple. Dans ces simples histoires, d'une gaîté franche, gnée de toute effronterie comme de tout sarcasme, se élait un fonds de poésie agreste d'une étrange saveur, et la veauté de certaines images montrait quelles ressources d'ex- ssion la nature humaine tient toujours en réserve pour qui les découvrir. Encouragé par le succès, Fritz Reuter écrivit ore d'autres contes en vers, même deux comédies; puis il mença ses récits en prose, les *Vieilles Histoires* [2], qui fondè- t définitivement sa renommée. Dans l'intervalle, il avait sporté son domicile à Neubrandenburg; plus tard, il se fit struire à Eisenach, au pied de la Wartbourg, une élégante , où il mourut en 1874. Les meilleures parties des *Vieilles oires* sont celles que l'auteur tire de son expérience person- le : *Du temps de la guerre contre les Français*, *Mes années de forte- e*, et son chef-d'œuvre : *Du temps où j'étais fermier* [3]. Fritz Reuter nte peu; il observe et il peint. Il assemble les faits, sans ne chercher à les grouper; il ne compose pas. Ses plans sont eine suivis; son récit est coupé d'épisodes, et les épisodes t souvent plus intéressants que l'histoire. Son art se montre out dans la manière de présenter les personnages; en quel- s mots, il les met en scène; par quelques traits, il nous les voir. Il sait même diversifier leur langage, nuancer leur dia-

Läuschen un Rimels, Wismar, 1853. — *Neue Folge*, Neubrandenburg, 1858. — ot *Läusche* n'a pas de correspondant en haut-allemand.

Olle Kamellen, sept parties, Wismar, 1860-1868. Littéralement, *vieilles camo- s*, oubliées au fond d'un tiroir, où elles ont perdu leur saveur et leur parfum. une expression courante dans le Nord, pour désigner une chose surannée, tue. Il n'est pas nécessaire de penser, comme le fait M. Albert Sorel, aux s calmantes de la camomille, à ces « bons remèdes domestiques qui chassent vapeurs et remettent les sens en équilibre ». (*Revue des Deux Mondes*, ars 1869.)

Ut de Franzosentid, 1860; *Ut mine Festungstid*, 1862; *Ut mine Stromtid*, 1864.

lecte, selon leur éducation et leur caractère. Il a créé quelq types qui resteront dans la littérature, et qui sont plus que originaux de province [1].

1. **Éditions des œuvres.** — *Sämtliche Werke*, 13 vol., Wismar, 1863-1 *Nachgelassene Schriften*, 14e et 15e vol., avec une biographie, par Wilbra Wismar, 1875. — *Volksausgabe*, 7 vol,, Wismar, 1877; 9e éd., 1895. — *Sämt Werke, herausgegeben von* Carl Fr. Müller, 18 vol. Leipzig, 1907; choix en 9

A consulter. — Glagau, *Fritz Reuter und seine Dichtungen*, Berlin, 1866; 2e 1875. — Ebert, *Fritz Reuter*, Gustrow, 1874. — Latendorf, *Zur Erinnerung Reuter*, 1880. — Gædertz, *Aus Fritz Reuter's jungen und alten Tagen*, 3e Wismar, 1898. — Raatz, *Wahrheit und Dichtung in Reuters Werken*, Wis 1894. — P Warnke, *Fritz Reuter*, Leipzig, 1903.

CHAPITRE III

LA LITTÉRATURE AU MILIEU DU XIXe SIÈCLE
LE THÉATRE ET LE ROMAN

éalisme au théâtre et dans le roman. — 1. Frédéric Hebbel; ses dées sur le théâtre. *Judith*; *Agnès Bernauer*; la trilogie des *Nibe-ungen*. — 2. Richard Wagner et le drame musical. — 3. Freytag; on réalisme. *La Technique du drame. Les Valentins*; *le Comte Waldemar*; *les Journalistes*. Les romans de Freytag; *Doit et Avoir*; *le Manuscrit perdu*; *les Ancêtres*. — 4. Paul Heyse. — 5. Otto Ludwig. — 6. Auteurs dramatiques : Griepenkerl; Brachvogel; Gottschall; Benedix; Putlitz; Wichert; Féodor Wehl. — 7. Le roman histo-rique : Spindler; Willibald Alexis; Henri Kœnig; Conrad-Ferdinand Meyer. Le roman archéologique; George Ebers. — 8. Le roman exotique : Sealsfield; Gerstæcker; Franzos. — 9. Le roman philoso-phique et social : Spielhagen; les *Natures problématiques*. — 10. Le roman de mœurs et la nouvelle : Hacklænder; Adalbert Stifter; Théo-dore Storm; Wilhelm Raabe; Théodore Fontane. — 11. Le roman villageois : Jérémie Gotthelf; Auerbach; Gottfried Keller. — 12. Les femmes auteurs; la comtesse Ida Hahn-Hahn; Fanny Lewald.

littérature allemande au milieu du siècle, si on la considère son ensemble, s'achemine visiblement vers le réalisme. se défie du rêve et de l'abstraction, pour se rapprocher de e. L'observation prend la place de l'imagination et du rai-ement. Cette transformation, qui a nui à la poésie lyrique, ofité au drame et au roman.

poésie dramatique est, de toutes les parties de la littéra-allemande, celle qui a le développement le moins régulier. rance, la comédie et la tragédie se transmettent de main ain sans altération profonde; l'une et l'autre sont assez for-nt constituées pour que nulle influence étrangère ne les dévier de leur marche. L'œuvre de Molière passe à Mari-

vaux, à Beaumarchais, à Émile Augier; celle de Corneille à Rac
à Voltaire, à Victor Hugo. Le fond se renouvelle, la fo
demeure : Victor Hugo a gardé des points de contact avec Corne
et Augier est encore un fils de Molière. En Allemagne, la filia
est moins nette. L'historien peut l'établir théoriquement
Lessing à Schiller, de Schiller à Grillparzer et peut-être à Frey
Mais, dans la réalité, la chaîne a été constamment romp
parce que les dramaturges allemands, au lieu de reprendre s
plement l'œuvre de leurs devanciers allemands, ont trop souv
regardé du côté de l'Angleterre, de la France et de l'Espagne.

Cependant un progrès s'est accompli dans cette période :
s'est préoccupé davantage des conditions matérielles du théât
on a compris qu'un drame ou une comédie n'étaient pas s
lement l'œuvre personnelle d'un écrivain, mais un specta
offert au public. C'est Freytag qui a le plus contribué à ce progr

Par un développement pareil, le roman de mœurs s'est fait
petite place à côté du roman historique ou philosophique;
nouvelle, qui n'est qu'un roman de mœurs en abrégé, a gagné
terrain, et un nouveau genre a surgi : le récit villageois.

1. — FRÉDÉRIC HEBBEL.

Frédéric Hebbel est né en 1813, au village de Wesselbur
dans le pays des Dithmarses, qui forme la partie occidentale
duché de Holstein. Son père, un maçon, était très pauvre, et s
portait mal la pauvreté. L'enfant, prenant exemple sur lui, s'h
bitua de bonne heure à considérer la vie comme un dev
pénible, et presque comme un châtiment; il vécut renfermé
lui-même, sans expansion et, comme il dit, sans joie. Il a raco
ses plus anciens souvenirs avec une éloquence simple et pé
trante; ses meilleures pages sont celles qu'il a écrites sur l
même. « Le soleil, » dit-il, « ne luit qu'une fois pour l'homme, da
« l'enfance et dans la première jeunesse. Se réchauffe-t-il alo
« le froid ne l'envahira plus jamais, et ce qui est en lui germe
« et fleurira, et portera des fruits. Tieck dit quelque part q
« pour devenir un homme, il faut avoir été enfant : ce mot
« fit frémir quand je le lus pour la première fois. Qui pourr
« se représenter le spectre qui m'a frustré de ma vie? Comm
« mon enfance a été sombre et solitaire! Mon père, à vrai di

e haïssait, et je ne pouvais pas l'aimer. Lui, une victime du ariage, rivé par des liens de fer à la détresse, à l'extrême soin, hors d'état, même en déployant toutes ses forces et ute son énergie, d'avancer d'un seul pas, il en était venu à ïr la joie; elle était séparée de son cœur par une barrière ronces et d'épines, et il ne pouvait la supporter sur le sage de ses enfants. Le rire joyeux qui dilate la poitrine ait à ses yeux un forfait, un affront pour lui-même; l'envie jouer, un signe de légèreté, d'incapacité; le peu de goût ur le gros travail manuel, une corruption innée, un second ché originel. Mon frère et moi nous étions des loups; notre pétit chassait le sien; rarement nous mangions un morau de pain sans nous entendre dire que nous ne le mérions pas. Pourtant mon père était la bonté et la probité êmes; si je n'en étais profondément convaincu, je n'aurais mais écrit cela; mais la pauvreté avait pris la place de son ne [1]. » La place de l'âme se trouva vide chez le fils comme le père. Frédéric Hebbel souffrit toujours d'une incapacité ner, d'une haine instinctive de la vie. Il a, dans son Journal, armes pour la mort de sa mère, de ses deux enfants, d'un es amis de jeunesse; mais sa douleur ressemble fort au et de ne pas les avoir payés de retour. Avec les années, et le succès, les craintes farouches de son enfance disparurent ne laisser subsister qu'une personnalité tyrannique et hissante. Son biographe Émile Kuh le compare à un oiseau roie dévorant le cerveau de ses victimes, et il ajoute : « Ce 'on éprouvait vis-à-vis de lui, c'était moins l'amour ou l'enusiasme que la fascination de l'oiseau qui attend la morsure serpent, ou le vertige qui vous saisit au bord de l'abîme. » resta jusqu'à vingt-deux ans secrétaire du bailli de sa isse, qui exerçait la justice et dont il rédigeait les rapports. vagabonds et des malfaiteurs furent les premiers exemplaires humanité qu'il apprit à connaître en dehors de sa famille. lectures étaient la Bible et des contes populaires. Il écrivait

Œuvres et correspondance. — *Sämtliche Werke, historisch-kritische Ausgabe* e, 12 vol.; *Tagebücher*, 4 vol.; *Briefe*, 8 vol.), par R. M. Werner, Berlin, 907. — *Hebbels Briefwechsel mit Freunden und berühmten Zeitgenossen*, par mberg, 2 vol., Berlin, 1885-1887. — Choix par K. Zeiss, 4 vol., Leipzig. **onsulter.** — E. Kuh, *Biographie Fr. Hebbels*, Vienne, 1877; 2^e éd., 1908. — Werner, *Hebbels Leben und Wirken* (dans la collection : *Geisteshelden*), , 1905. — Paul Bastien, *Hebbel dramatiste et critique*, Paris, 1907. — bal, *Hebbel, sa vie et ses œuvres de 1813 à 1845*, Paris, 1911.

des *lieds*, ou il chantait dans des ballades les anciennes victo des Dithmarses. Une femme de lettres de Hambourg, Am Schoppe, auteur de romans pour la jeunesse, reçut quelq unes de ses pièces de vers dans un journal de modes qu dirigeait, et organisa une collecte en sa faveur. Hebbel put f ainsi des études tardives et incomplètes à Heidelberg. Il trava avec ardeur, supporta de dures privations, se rendit ensuit Munich, où la vie était plus facile, visita les bibliothèques et musées, et revint à Hambourg, en 1841. Il publia ses deux tra dies, *Judith* et *Geneviève*, et son premier recueil de poésies, ne portèrent pas sa renommée au delà des bouches de l'Elbe. pauvreté frappa de nouveau à sa porte; il tomba malade; al sur une démarche du poète danois Œlenschlæger, le roi Ch tian VIII lui fit une pension de 600 thalers pour deux ans, lui permit de visiter la France et l'Italie. En France, l'ignora de la langue et ses habitudes rustiques le gênèrent; en Italie observa plutôt les mœurs actuelles que les monuments de l ancien. C'est à Paris qu'il écrivit son drame de *Marie-Madelei* qui fut représenté à Leipzig en 1843, et qui lui donna enfin célébrité. A son retour d'Italie, en 1846, il s'arrêta à Vienne, peu à peu, il s'y fixa. Il épousa une des actrices les plus dist guées de la Hofburg, Christine Enghaus, qui avait lutté com lui contre la mauvaise fortune, mais qui avait sauvé de la lu la sérénité de son âme [1]. Elle fut la Minerve qui lui avait manc jusqu'alors; elle procura l'aisance à ses dernières années; m elle ne put lui rendre les forces perdues. Les privations qu'il av endurées dans sa jeunesse furent sans doute une des causes la maladie qui l'emporta en 1863, à l'âge de cinquante ans laissait, comme Schiller, un *Démétrius* inachevé; mais c'est seule ressemblance qui existe entre les deux poètes.

Hebbel n'admettait en poésie que le premier jet, la manif tation brusque et immédiate d'une puissante individualité. homme de talent peut bien, pensait-il, exprimer une idée qu conque, sienne ou étrangère, sous une forme plus ou moins p faite; l'homme de génie ne peut que se donner lui-même. raille, dans une de ses poésies, la vieille école qui croit attein par des efforts réitérés un idéal qu'elle n'a pu saisir d'un seul co

1. Pour épouser Christine Enghaus, Hebbel abandonna la mère de ses d enfants, Élise Lensing.

ilà bientôt deux mille ans — qu'un magister romain, — qui n'était précisément un Apollon, — mais bien son meilleur sacristain, — ce, a dit : « Laisse ton poème — séjourner sept ans dans ton oitre, — et si, après cela, l'amour-propre te chatouille, — laisse-le ndre son vol dans le monde. » — Mais nous savons avec une entière tude — que cette règle ne s'est jamais imposée à un esprit — qui était ement fait pour l'art — et qui a travaillé pour l'éternité. — Nous is que le même souffle — qui éveille l'homme pieux pour la prière t aussi, dans une âme de poète, — naître la poésie spontanément. ous savons que le rossignol — ne change jamais sa mélodie en sement, — et que toute la question est de savoir — à quelle sorte eau on a affaire. — Nous savons que rien ne peut l'inspirer, — le vrai printemps avec son parfum et son éclat, — et qu'il ne e pas en hiver, — dans une chambre bien chauffée. — Et pourtant maxime creuse — se maintient toujours comme un dogme, — et manque pas de têtes plates — pour la louer comme sagesse pro- 1.

bbel ne traite pas mieux les lois et les convenances du re. Voici ce qu'il dit dans la préface d'une de ses comédies, *bis* : « On m'a souvent demandé pourquoi je ne cherchais à porter mes pièces sur la scène : je répondrai par un

« Es sind nun fast zweitausend Jahr,
« Da sprach ein römischer Magister,
« Der freilich nicht Apollo war,
« Doch allerdings sein bester Küster,
« Es sprach Horaz : « Lass dein Gedicht
« Im Pulte sieben Jahre liegen,
« Und wenn dich dann der Kitzel sticht,
« So lass es in die Weite fliegen! »
« Wir wissen nun zwar ganz gewiss,
« Dass sich kein Geist danach gerichtet,
« Der sich mit Recht der Kunst befliss
« Und für die Ewigkeit gedichtet;
« Wir wissen, dass derselbe Hauch,
« Der zum Gebet erweckt den Frommen,
« Aus einer Dichterseele auch
« Die Lieder lockt, so wie sie kommen;
« Wir wissen, dass die Nachtigall
« Ihr Singen nie in Krächzen wandelt,
« Und dass es sich in jedem Fall
« Nur um die Art des Vogels handelt;
« Wir wissen, dass sie nichts erregt,
« Als echten Lenzes Duft und Schimmer,
« Und dass sie nicht des Winters schlägt
« In einem wohlgeheizten Zimmer;
« Und dennoch hält der hohle Spruch
« Sich dogmengleich noch immer oben
« Und platter Köpfe giebt's genug,
« Die ihn als tiefe Weisheit loben. »

« conte que j'ai entendu dans mon enfance. Un chevalier arr
« devant un palais où il devait trouver une princesse enchant
« et il voulut entrer. Devant la première porte, un gardien
« demanda, d'un air embarrassé et d'une voix tremblante,
« déposer ses armes s'il voulait aller plus loin. Le chevalier ob
« A la seconde porte, un autre exigea de lui, avec une mine p
« hardie et d'un ton plus impérieux, qu'il ôtât son armure. Il
« fit. A la troisième porte enfin, un compagnon tout à fait imp
« tinent lui barra le chemin, et voulut sans plus de façon lui l
« les mains derrière le dos. Alors, à bout de patience : « Si c
« continue, » s'écria-t-il, « on voudra, dans l'intérieur, que je
« pende de mes propres mains, et je ne vois pas dès lors co
« ment je pourrai délivrer la princesse et avoir d'elle une va
« lante postérité. » Et il s'en retourna. Le fit-il pour s'en al
« tout à fait, ou seulement pour remettre son armure, reprend
« ses armes et revenir complètement équipé? c'est ce que je
« sais. »

Le chevalier reviendra, cela est certain ; il reviendra, non p
complètement mais plus légèrement équipé, et avec des arm
mieux appropriées au but qu'il poursuivait. Et Hebbel lui-mêm
est revenu plusieurs fois.

Autant Hebbel montre d'indifférence pour la forme, autant
se préoccupe de ce qu'il appelle l'idée de ses pièces, et ses idé
ne sont pas toujours des plus simples, ni de celles qui s'exp
ment aisément sur un théâtre. La poésie est, pour lui, u
sorte de métaphysique en images. La philosophie, dit-il dans s
Journal, s'est toujours efforcée d'atteindre l'absolu, mais c'est
proprement la tâche de la poésie. Or l'absolu traduit en image
c'est le symbole. Certains personnages de Hebbel renferme
même plusieurs symboles à la fois; alors il les tourne en to
sens, pour que l'idée apparaisse sous toutes ses faces. Ce ne so
plus des êtres en chair et en os, ce sont des automates do
un machiniste tient les fils. Eux-mêmes s'analysent et s'exp
quent devant le spectateur, comme s'ils craignaient de n'êt
pas compris; et quand l'explication paraît insuffisante, l'aute
se tient dans la coulisse pour la compléter. « Un vrai drame,
dit-il encore, « peut se comparer à un grand bâtiment, qui
« presque autant d'allées sous le sol qu'à la surface; l'homm
« ordinaire ne connaît que celles-ci, l'architecte connaît enco
« celles-là. »

La première pièce de Hebbel est une de celles qu'il a le plus eusées. « La Judith de la Bible n'a pas pu me servir, » dit-il; c'est une veuve, qui emploie la ruse pour surprendre Holopherne; elle se réjouit lorsqu'elle tient sa tête dans un sac; et, pendant trois mois, elle chante des cantiques devant tout Israël : cela est commun... Une âme virginale peut seule élever son courage au niveau d'une entreprise aussi extraordinaire. D'un autre côté, une âme virginale ne peut pas se sacrifier elle-même, car sa force tomberait avec sa pureté. » En vertu de ce isonnement, il faut que Judith tienne à la fois de la vierge et de femme; elle est mariée, mais le mariage n'a pas été consommé; lorsqu'elle a sacrifié son honneur, ce qu'elle venge sur Holoerne, ce n'est pas l'oppression de son pays, mais l'outrage 'elle a subi. La tragédie patriotique s'est transformée ainsi en drame passionnel très subtilement nuancé. Ce n'est pas tout : tte première allée souterraine est croisée par une seconde. Judith est le sommet vertigineux du judaïsme, de ce peuple qui se croyait en contact immédiat avec la divinité; Holopherne, c'est le paganisme qui se précipite à sa ruine, après avoir voulu enfanter la divinité dans son propre sein; et le judaïsme et le paganisme ne sont, à leur tour, que les deux termes d'un ualisme qui partage l'humanité depuis l'origine des choses. » us voilà, en effet, aux portes de l'absolu. Le style est celui la période *Sturm-und-Drang*. Holopherne se compare à un ragan. « L'ouragan coupe l'air en mugissant; il veut savoir 'il a un frère. Mais les chênes, qui semblent le braver, il les déracine; il renverse les tours, et il soulève le globe terrestre ors de ses gonds. Il comprend alors que son pareil n'existe as, et, de dégoût, il s'endort. » Lorsqu'on lui annonce Judith, it : « J'aime à voir toutes les femmes du monde, à l'exception 'une seule que je n'ai jamais vue et que je ne verrai jamais. — *Un officier* : Laquelle? — *Holopherne* : Ma mère. Je n'ai jamais u plus envie de la voir que de voir mon tombeau. Ce qui me éjouit le plus, c'est de ne pas savoir d'où je suis venu. Des hasseurs m'ont pris comme un vigoureux gars dans une averne de lions; une lionne m'a allaité. Et qu'est-ce donc u'une mère pour son fils? Un miroir de sa faiblesse d'hier et e demain... » Judith aussi est un être surnaturel; tout homme l'approche est frappé de démence ou de mort. Holopherne serait digne d'elle, s'il n'était l'ennemi de Dieu; elle l'aime

et elle l'a en horreur, et, à la fin, elle demande la mort, pour ne pas donner une postérité au monstre [1].

Hebbel écrivit assez rapidement, dans les quinze années qui suivirent, une série de tragédies et de comédies, en vers ou en prose. Les tragédies en vers sont : *Geneviève* (1840-1841) [2], *Hérode et Marianne* (1847-1848) et l'*Anneau de Gygès* (1854), chacune en cinq actes.

Geneviève a quelque chose d'enfantin; c'est un conte, qu'on ne lit pas sans déplaisir, malgré les longueurs, mais qu'on ne se figure pas sur un théâtre, à moins que ce ne soit un théâtre de marionnettes. Une sorcière mène l'intrigue; les événements sont à peine motivés. Golo expose ses intentions criminelles et ses scrupules de conscience dans de petits monologues. Peut-être y a-t-il une idée mystique au fond, à en juger par ces paroles prononcées par un esprit : « Dieu a fait, dès « l'origine des choses, ce serment de miséricorde, de ne pas « extirper le genre humain, pourvu qu'un seul juste se lève tous « les mille ans. En ce moment, son œil est dirigé sur Geneviève. « Elle souffrira pendant sept ans tout ce qu'un être humain peut « souffrir; puis elle entrera dans la félicité, et en même temps « un sentiment de confiance pénétrera le cœur de tous les « hommes. » Mais ce sentiment ne se manifeste pas dans la pièce, l'intention philosophique de l'auteur est donc perdue.

Le sujet d'*Hérode et Mariamne* est plus concret. Voltaire avait déjà composé une *Mariamne*, après Alexandre Hardy et Tristan Lhermite; elle fut si mal reçue, dit-il lui-même, « qu'à peine « put-elle être achevée; Mariamne intraitable n'intéressa point. « Hérode, n'étant que criminel, révolta, et son entretien avec « Varus le rendit méprisable. » C'est la critique du sujet, et elle s'applique également à l'œuvre de Hebbel, malgré la conclusion biblique qu'il y a ajoutée. C'est une scène originale que celle où les trois mages viennent chercher l'enfant royal vers lequel une étoile les a conduits chacun par des chemins différents. Mais Hérode fatigue par la monotonie de sa bassesse et de ses crimes; deux fois il quitte sa cour pour se jeter aux pieds

1. Hebbel, malgré son mépris des conventions, a essayé d'approprier sa *Judith* au théâtre; il a modifié la scène la plus scabreuse; Judith sauve son honneur, mais dès lors l'*idée* de la pièce n'existe plus.

2. Les dates que porte la collection des œuvres complètes sont celles de la composition, non de la publication. *Judith* est de 1839-1840.

s Romains, et deux fois il met à l'épreuve la vertu de Mariamne, i lui reste fidèle, tout en le haïssant.

Avec l'*Anneau de Gygès*, nous retournons au pays de la fable; l'action se passe, » dit Hebbel, « aux temps préhistoriques et mythiques. » C'est un conte oriental qui plaît dans le vieil rodote, mais qui devient choquant et presque ridicule sur une ène moderne. Cela est si vrai que les trois personnages prin-aux, le roi Candaule, sa femme Rhodope et Gygès veulent ccessivement se donner la mort, comme s'ils avaient conscience la situation fausse où le poète les a mis.

Gygès est la mieux écrite des tragédies en vers de Hebbel. En néral, son vers est terne, traînant, même incorrect. Sa prose plus de force et de mouvement. *Agnès Bernauer*, « tragédie allemande », en cinq actes et en prose (1851), est peut-être la eilleure de ses pièces. Le sujet est intéressant. Agnès est la e d'un chirurgien d'Augsbourg. Albert de Wittelsbach, fils du c régnant Ernest de Bavière, la voit dans un tournoi, auquel a été convié par la noblesse et la bourgeoisie; il est ébloui par sa auté, et il l'épouse secrètement. Mais il publie son mariage and son père veut l'unir avec Anne de Brunswick. Le duc de vière, n'écoutant que la raison d'État, déclare Albert de Wit-sbach déchu de son héritage et même de son rang de cheva-r; il lui interdit l'entrée de la lice au tournoi de Ratisbonne; în il fait condamner Agnès comme sorcière, la fait surprendre ns son château et précipiter dans le Danube. Albert, pour ger sa femme, met le pays à feu et à sang. Mais ensuite, nacé d'être mis au ban de l'Empire et excommunié, il se met, s'humilie, et accepte implicitement la flétrissure jetée son mariage. Cette conclusion est conforme à l'histoire; mais istoire a une ressource qui manque au poète dramatique, le ps, qui change les sentiments des hommes, et qui fait suc-der les conseils de la sagesse aux entraînements de la passion. théâtre n'admet pas les conversions trop rapides. Le caractère gnès, qui aime mieux mourir que de reconnaître l'arrêt qui la ppe, a de la noblesse. L'action a des sauts trop brusques, le ète n'ayant voulu se priver d'aucun épisode caractéristique; is les situations principales se détachent avec vigueur.

Hebbel symbolise dans ses tragédies historiques, il moralise ns ses tragédies bourgeoises. Deux pièces appartenant à ce rnier genre, *Marie-Madeleine* (1844) et *Julia* (1846-1847), cha-

cune en trois actes, semblent dirigées contre la tyrannie de conventions sociales et spécialement des relations de famille *Marie-Madeleine* contient d'abord une exposition très nette, d'u style ferme et vigoureux, puis une suite de situations tendue horribles en elles-mêmes et invraisemblables par leur répétitio Un père, un bourgeois de la vieille roche, dur en paroles, ma probe et loyal, a déclaré qu'il mourrait si un soupçon plana jamais sur la vertu de sa fille. Or celle-ci, se croyant oubliée d l'homme qu'elle aimait, est devenue la victime d'un intrigan vulgaire, qui la repousse après l'avoir déshonorée. Elle se tu et l'on prévoit que le père ne lui survivra pas longtemps. Un autre intrigue côtoie celle-ci : la mère meurt en apprenant qu son fils est accusé d'un vol, mais on découvre presque aussitô que l'accusation était injuste. Des cas exceptionnels ne sont pa plus probants au théâtre qu'en morale. Le sujet de la tragédi de *Julia* est plus étrange encore, et paraîtrait invraisemblable même dans un roman. Julia s'enfuit de la maison paternell pour rejoindre son amant; celui-ci manque au rendez-vous elle veut se donner la mort; alors elle rencontre un étrange qui lui offre de l'épouser. Le père de Julia, apprenant sa fuite la fait passer pour morte, et prépare même son enterremen Or voici que l'étranger la ramène; mais le père refuse d les recevoir. On apprend à la fin que le généreux inconn veut expier par un bienfait un crime qu'il a commis, et qu'il n demande qu'à donner à Julia son nom et sa fortune et mourir ensuite pour la laisser libre. On apprend aussi qu l'amant de Julia est un chef de brigands, que l'amour a converti Tout cela fait l'objet d'une intrigue compliquée, obscure; on li deux actes sans savoir au juste où l'auteur veut nous mener.

Les plus faibles des ouvrages dramatiques de Hebbel sont se comédies. Les fantaisies de Shakespeare l'avaient séduit, mais pour les imiter, il aurait fallu à la fois moins de pessimisme et plu de grâce. *Le Diamant*, comédie fantastique en cinq actes et en pros (1841), n'est que burlesque. Un juif a avalé un diamant pour s l'approprier, et il faut l'intervention d'un juge, assisté d'u médecin, pour le lui faire restituer. Le diamant, qui avait appar tenu d'abord à une princesse, et qui avait passé ensuite e diverses mains, est, paraît-il, l'emblème des faux brillants que l monde poursuit. *Le Rubis* (1850) est une « comédie-conte » e trois actes et en vers iambiques. Une princesse a été changée e

ibis. Pour rompre l'enchantement, il faut que le possesseur du ibis le jette avec indifférence, comme si c'était un simple illou. L'idée est que le bonheur est le fruit du renoncement. ebbel avait déjà traité le même sujet dans un conte en prose, le conte est préférable à la comédie.

La carrière dramatique de Hebbel se termine par la trilogie des *ibelungen*, formée d'un prologue, *le Siegfried corné*, en un acte, de deux tragédies en cinq actes, *la Mort de Siegfried* et *la Ven-ance de Kriemhild*. *Les Nibelungen* furent joués à Weimar sous direction de Dingelstedt, les deux premières pièces le 31 jan-er 1861, la trilogie entière, avec un « succès complet », le 16 et 18 mai de la même année. C'est l'œuvre la plus considérable de ebbel; il y travailla sept ans; et c'est, de toutes les pièces com-osées sur le même sujet, celle qui, pour la conduite générale, se ent le plus près du texte. C'est peut-être une raison pour qu'elle aise au public allemand, à qui les personnages et les événe-ents sont familiers; mais il n'est pas sûr que ce soit un mérite point de vue dramatique. Le drame s'étend et se développe ec une largeur épique; les personnages passent et disparais-nt; Brunhilde, qui joue le rôle principal dans la première agédie, ne figure pas dans la seconde. Hebbel n'a voulu, dit-il i-même dans une préface, que dégager les éléments dramati-ues du poème et les approprier à la scène moderne[1]. Son ambi-on ne va pas, ajoute-t-il, jusqu'à vouloir sonder les profondeurs ythiques du vieux cycle légendaire; encore moins a-t-il essayé résoudre ou seulement de poser un problème quelconque psychologie moderne. Mais ce qu'il appelle les éléments amatiques du poème, c'est, en réalité, le poème tout entier. dit-il pas que l'auteur inconnu des *Nibelungen* est « poète dramatique de la tête aux pieds »? Le mythe fait à chaque tant irruption dans le drame. Que viennent faire sur une ène moderne le Trésor avec la fatalité qui s'y attache, les ins et les géants qui le défendent, la peau cornée et l'invul-rabilité de Sifrit, la toque qui le rend invisible, sans parler de scène nocturne qui se passe entre lui et Brunhilde? Brunhilde e-même a un caractère encore plus mythique dans le drame de bbel que dans l'ancien poème; c'est une vraie valkyrie; elle a

1. « Der Zweck dieses Trauerspiels war, den dramatischen Schatz des Nibelungen-edes für die reale Bühne flüssig zu machen. »

des visions de l'avenir, et elle renonce à son immortalité en don
nant sa main au roi des Burgondes. D'un autre côté, des fleurs d
style, qui seraient déplacées même dans un sujet moins grav
trahissent le poète romantique. L'unité de conception, l'unit
artistique manque. Le poème des *Nibelungen* était déjà un
œuvre fragmentaire, fruit d'une tradition interrompue. Il aura
fallu, pour en tirer un véritable drame, un effort créateur qu
n'était peut-être plus possible après tant de siècles révolus, et qu
en tout cas, excédait le génie de Hebbel.

On a dit que Hebbel était un penseur sur la scène, que le pen
seur, chez lui, gênait le poète. Pour être un penseur, il fau
d'abord une certaine originalité d'esprit; et pour être un pen
seur sur la scène, il faut que cette originalité éclate aux yeux e
s'impose avec une puissance irrésistible. Or, les pensées de Hebb
ont ordinairement le défaut d'être à la fois obscures et banales
lorsqu'on a réussi à les découvrir sous les complications de l'in
trigue, on se trouve le plus souvent en présence de lieux communs
Hebbel est tout simplement un poète très imparfait; il n'avait qu
de la fougue. Il se faisait du théâtre une idée particulière; il n'
voyait que de la poésie ou de la philosophie dialoguées. Il n'avai
ni assez de souplesse d'esprit pour se plier aux règles tradition
nelles, ni assez de génie pour se passer des règles et pour crée
une forme dramatique qui lui fût propre.

2. — RICHARD WAGNER.

Il s'en faut que la période entière soit uniformément réaliste
Nous venons de retrouver, chez Hebbel, les allures de la Jeun
Allemagne. Un autre dramaturge, non moins puissant que lu
mais un génie plus complet, à la fois poète et critique et avan
tout musicien, remonte, par ses attaches littéraires, jusqu'a
romantisme. Novalis pensait que la musique était la forme l
plus élevée de la poésie : à ce point de vue, le drame musica
de Wagner, reposant sur une alliance intime entre la musiqu
et la poésie, peut être considéré comme la réalisation la plu
parfaite de l'idéal romantique.

Richard Wagner est né à Leipzig, en 1813. Il arriva tard à l
célébrité. Après avoir été chef d'orchestre à Magdebourg,
Kœnigsberg, à Riga, après avoir visité Londres et cherché fo

ne à Paris, il reprit, en 1842, le chemin de l'Allemagne. « Pour la première fois, » dit-il à la fin de son *Esquisse autobiographique*, « je vis le Rhin, et, les larmes aux yeux, je jurai, pauvre artiste, une fidélité éternelle à ma patrie allemande[1]. » C'était pendant le moment où *Rienzi* allait passer triomphalement sur Théâtre royal de Dresde. *Le Vaisseau fantôme* fut représenté au ème théâtre, avec un succès moindre, l'année suivante, et uteur fut nommé maître de chapelle, un poste qu'il garda squ'en 1848. « C'est ici, » dit Wagner, « que commence ma arrière de poète; c'est alors que je cessai de confectionner des extes d'opéra[2]. » *Le Vaisseau fantôme* inaugure, en effet, par simplicité de l'intrigue, par le caractère légendaire du sujet, r l'adaptation exacte de la musique aux paroles, en un mot, par nité de conception et d'exécution, ce genre nouveau dont les ıs parfaits modèles seront *Tannhæuser* (1845), *Lohengrin* (1850) *Tristan et Iseult* (1865). En 1848, Wagner prit parti pour la révoion, non qu'il fût démocrate, ni socialiste, ni même libéral à cun degré; mais il y voyait « une révolte de la pure nature ıumaine contre le formalisme politique ». Il espérait que la olution amènerait un changement dans les mœurs, et celui-ci e ère nouvelle pour l'art. Un mandat d'arrêt ayant été lancé ntre lui, il se réfugia en Suisse (mai 1849), et il s'établit à rich, où il écrivit une série d'ouvrages théoriques, notamment *rt et la Révolution* et *l'Œuvre d'art de l'avenir*. Ces ouvrages ient autant pour but de mettre le public au courant des ormes qu'il projetait, que de lui donner à lui-même la conence claire et nette de ses procédés de composition.

Autobiographische Skizze, au 1er vol. des œuvres complètes.
ıvres. — *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, 10 vol., Leipzig, 1871-1883; d., 12 vol., 1911. — **Autobiographie** : *Mein Leben*, 3 vol., Munich, 1911. — . fr. par Valentin et Schenk, 1911. — **Correspondance** : *Briefwechsel zwischen mer und Liszt*, 2 vol., Leipzig, 1887; trad. fr. par L. Schmitt, 2 vol., Leipzig, ; — *Briefe an A. Rockel*, Leipzig, 1894; trad fr. de M. Kufferath, Leipzig, ; — *An Otto Wesendonk*, Berlin, 1905; — *An Mathilde Wesendonk Tagebuchter und Briefe*, Berlin, 1905; trad. fr., par G. Khnoff, 2 vol., Berlin, Paris ruxelles. — *Familienbriefe*, Berlin, 1907; — *R. Wagner an Minna Wagner*, in, 1908.
consulter. — Glasenapp, *Das Leben R. Wagners*, 2 vol., Leipzig, 1876-1877; d., 5 vol., 1901-1911; 5e éd. en cours. — Éd. Schuré, *Le Drame musical*, l., Paris, 1885. — Chamberlain, *R. Wagner*, Munich, 1836. — H. Lichtenıer, *R. Wagner poète et penseur*, 4e éd., Paris, 1900; *Wagner*, 4e éd., Paris, . — Max Koch, *R. Wagner* (dans la collection : *Geisteshelden*), Berlin, 1907.
Eine Mitteilung an meine Freunde, 1851. *Gesammelte Schriften, IV.*

Qu'était-ce donc que cette œuvre d'art de l'avenir, qui, selo Wagner, ne devait plus être un pur divertissement et un je frivole, mais un noble exercice de toutes les facultés humaine un véritable instrument de civilisation? Considérée dans so origine, elle ne peut être, dit-il, que le fruit de la collaboratio enthousiaste d'un peuple entier; et, dans sa forme, elle do résulter du concours de tous les arts particuliers, la poésie la musique, la danse et la mimique, même la peinture et l'a chitecture. Et où prendra-t-elle ses sujets? Ce n'est pas dan l'histoire, qui ne montre l'humanité que sous ses aspec variables, qui excite au raisonnement et dont le langage natur est la prose; c'est dans le mythe, création populaire par exce lence, symbole vivant et éternellement vrai des premières se sations que l'homme a éprouvées devant la nature.

Une seule fois, dit Richard Wagner, une seule fois dans l'an cienne Grèce, le type de l'œuvre d'art a été parfaitement réalis La tragédie grecque n'est que le mythe grec traduit sous de formes visibles, devant les yeux du peuple qui l'avait créé, ave une mise en scène où tout s'accordait harmonieusement et con tourait à l'impression générale. Mais est-il possible, comm Wagner l'a essayé, de reproduire devant un public moderne le effets de la tragédie grecque? Le mythe grec était dans toute les mémoires et devant toutes les imaginations; il survivait dan le culte; il se ramifiait dans les origines de l'histoire, tandis qu le mythe germanique est, pour les Allemands du XIX^e^ siècle, un tradition morte. D'un autre côté, la tragédie grecque, avec l vaste déploiement de sa mise en scène, permettait à chaque ar d'intervenir à son tour, sans rien perdre de ses moyens propres Nous n'avons plus que le squelette d'une représentation scéniqu du temps de Périclès; mais *Œdipe roi* et *Prométhée*, mêm dépouillés de ce que la déclamation rythmée, le chant, la musiqu et la danse pouvaient y ajouter, demeurent des chefs-d'œuvr En peut-on dire autant du texte d'un drame quelconque d Wagner, et que ne perdrait-il pas à être jugé d'après cette mesure

Quelque réponse qu'on fasse à ces questions, ce qu'il fa admirer en Wagner, c'est l'énergie avec laquelle il poursuivit réalisation de son idéal, et la force dominatrice avec laquelle sut l'imposer à son siècle. Il est un des plus curieux exemples d ce que son contemporain Nietzsche, tour à tour son admirateur son ennemi, appelle « la volonté de puissance ». Non seulemen

exécuta, plus ou moins parfaitement, le drame qu'il avait
ıçu, mais il le vit jouer sur un théâtre dont il avait tracé le
n. En 1864, le roi Louis II, qui venait de monter sur le trône
Bavière, l'appela auprès de lui à Munich. En 1872, les fonde-
nts du nouvel édifice étaient posés sur la colline de Bayreuth,
quatre ans après, les représentations s'ouvraient avec *l'Anneau*
Nibelung, formé de trois parties et d'un prologue. Puis toutes
œuvres de Wagner, depuis *le Vaisseau fantôme* jusqu'aux
âtres chanteurs de Nuremberg (1862), s'établirent sur les divers
âtres de l'Allemagne et, peu à peu, gagnèrent les scènes étran-
es. Lui-même passa les dernières années de sa vie à Venise,
ıs une demeure somptueuse, où il mourut en 1883. « Je ne
uis pas organisé comme tout le monde, » disait-il. « Il me faut
e la beauté, de l'éclat, de la lumière. Le monde me doit ce dont
'ai besoin. Je ne peux pas vivre dans une modeste place d'or-
aniste, comme le vieux maître Bach. » L'impulsion qu'il avait
ınée était si forte, qu'elle se prolongea pendant les années
vantes. Mais jusqu'ici aucun disciple de quelque importance
marché sur les traces du maître. Il est probable que les arts
il a voulu réunir en un faisceau continueront de suivre leur
veloppement particulier, tandis que son œuvre à lui restera,
les confins de la musique et de la poésie, comme une tenta-
e isolée, mais assurément l'une des plus originales du siècle.

3. — FREYTAG.

'est peut-être Gustave Freytag qui représente le mieux le mou-
nent général des idées au milieu du siècle. La littérature a baissé
on; on parle plus volontiers en prose qu'en poésie. On n'a pas
ıoncé aux aspirations patriotiques de la Jeune Allemagne;
is on a modéré ses désirs; on a circonscrit son ambition; on
npte avec les circonstances. On est libéral, sans être révolu-
ınaire; on ne croit pas la liberté incompatible avec la monar-
e, et l'on est prêt à se rattacher à celui des gouvernements
emands qui offrira le plus de garanties au progrès. Enfin,
ı sait que toute réforme durable commence par les mœurs. On
che l'union des classes. Une idée favorite de Freytag, ce sont
mariages entre l'aristocratie et le peuple, et il donna l'exemple
épousant une comtesse de sa province. Dans le style, ce qu'on

évite le plus, c'est l'affectation et l'emphase. Autrefois, on n'avait pas honte d'être sentimental, on s'en glorifiait même; on se distinguait par là du « philistin ». Maintenant, on veut être naturel au risque de devenir prosaïque et sec. La Jeune Allemagne avait proscrit l'idéalisme romantique, l'ironie romantique; les romanciers et les dramaturges du temps de Freytag achevèrent la révolution en proscrivant le style romantique.

Freytag est né en 1816, à Kreuzburg, petite ville de la Silésie sur la frontière polonaise, où son père était médecin et bourgmestre. « Né sur une frontière, » dit-il dans ses *Souvenirs*, « j'appris de « bonne heure à sentir et à aimer ma nature d'Allemand, par « opposition à une nationalité étrangère; protestant, je m'ouvris « plus facilement et plus promptement l'accès de la science libre. « Prussien, je grandis au milieu d'un État où le sacrifice de l'in« dividu à la patrie était considéré comme une nécessité indiscu« table [1]. » Il étudia la philologie aux universités de Breslau et de Berlin; Hoffmann de Fallersleben et Lachmann furent ses premiers maîtres. Sa thèse de doctorat fut une étude sur les commencements de la poésie dramatique en Allemagne, et sa dissertation qui lui donna le droit d'enseigner eut pour sujet les comédies de Hrotsuith. Jusque-là, Freytag ne semblait promettre à l'Allemagne qu'un philologue; mais, en 1843, il obtint avec sa comédie intitulée *le Voyage à la recherche d'une fiancée* (*Kunz von der Rosen*, un prix qui avait été mis au concours par le Théâtre royal de Berlin; ce fut le commencement de sa carrière littéraire. Son mariage lui permit, en 1847, de quitter ses fonctions universitaires. Il s'établit à Dresde, qui était alors un centre important de la littérature et des arts, où vivaient Gutzkow, Auerbach, Richard Wagner, le peintre Schnorr de Carolsfeld, le sculpteur Rietschel, et où Tieck avait laissé des souvenirs comme directeur de théâtre. Il venait d'écrire sa seconde comédie, *les Valentins*, jouée d'abord avec un grand succès à Breslau, et qui fit bientôt le tour des scènes allemandes; et, dans la même année 1847, il donna *le Comte Waldemar*, qui, sans avoir une fortune aussi éclatante, confirma sa réputation d'auteur dramatique [2].

1. *Erinnerungen aus meinem Leben*, Leipzig, 1887.

2. *Die Brautfahrt oder Kunz von der Rosen*, *Die Valentine*, *Graf Waldemar*. — Le second titre doit être entendu au pluriel, quoique le personnage principal porte le nom de Valentine; les Valentins sont les cavaliers et les dames que le sort a unis pour la fête de Saint-Valentin, célébrée en l'honneur de la baronne Valentine de Guelder.

Les événements de 1848 dispersèrent le groupe littéraire et artistique de Dresde. Freytag se rendit à Leipzig, où il prit, avec Julian Schmidt, la direction de la revue *Die Grenzboten*, une feuille hebdomadaire qui avait été fondée, en 1841, à Bruxelles, par un journaliste autrichien, et qui avait été ensuite transportée en Allemagne. Les nouveaux rédacteurs en firent un organe de la politique prussienne, d'autant plus influent que, par la variété des sujets et l'agrément de la forme, il s'adressait à tous les lecteurs instruits. C'est pour les *Grenzboten* que Freytag écrivit d'abord les *Tableaux de l'Allemagne d'autrefois* [1], qui formèrent peu à peu une histoire complète, presque toujours puisée aux sources, des mœurs et des usages depuis l'époque romaine jusqu'à Frédéric II; l'idée dominante était que le caractère d'un peuple change moins qu'on ne croit, et que l'Allemand d'aujourd'hui n'est pas fort différent du Germain primitif. Le meilleur profit que Freytag tira de sa carrière politique fut sa comédie des *Journalistes* [2], dont il avait tous les modèles sous les yeux, le rédacteur en chef et ses acolytes, le député et l'électeur, des ambitieux et des intrigants de toute sorte. Il quitta les *Grenzboten* en 1861, y rentra en 1867, pour en sortir définitivement en 1870. Il avait acquis, en 1851, une propriété aux environs de Gotha. « Depuis, ma vie se passa, » dit-il, « comme celle de nos anciens « dieux païens, partagée entre l'été et l'hiver. Quand venait le « printemps, et que les arbres fruitiers se mettaient en fleur, et « que le pinson et le passereau élevaient leur petite voix, je m'en « allais au grand air, je m'occupais de mes parterres et de mes « plates-bandes, j'échangeais de sages paroles avec mes paysans, « et j'avançais mes livres; je recevais la visite de mes amis, et je « conversais même avec des grands seigneurs. Mais sitôt que les « bourrasques d'hiver passaient sur les champs dénudés, je revenais à la ville, emmenant avec moi la troupe des héros qui « peuplaient mon imagination; je redevenais journaliste, je « m'asseyais à l'ombre de ma bibliothèque, et les articles flottaient « autour de ma tête comme de noirs corbeaux. » Le voisin de Freytag, le duc de Cobourg-Gotha, devint son ami; il eut même à le défendre un jour contre un mandat d'arrêt, à propos d'un article sur l'extradition des réfugiés polonais, où un correspondant

1. *Bilder aus der deutschen Vergangenheit*, 5 vol., Leipzig, 1859-1867.
2. *Die Journalisten, Lustspiel in vier Acten*, 1853.

berlinois accusait le gouvernement prussien de trop de complaisance envers la Russie. C'est dans son domaine de Siebleben que Freytag écrivit ses deux romans, *Doit et Avoir* et *le Manuscrit perdu*, qui ont le plus contribué à le rendre populaire, et dont le premier a été traduit dans toutes les langues[1]. Pendant la guerre de 1870, il suivit le quartier général du prince héréditaire de Prusse jusqu'à Reims; c'est alors qu'il conçut le plan de son dernier roman, *les Ancêtres*, qui devait être un monument élevé au génie de l'Allemagne, et qui parut en sept parties successives, de 1872 à 1880[2]. A partir de 1879, il passa les hivers à Wiesbaden, où il mourut en 1895.

Il est rare qu'un écrivain allemand ne commence pas par un recueil de poésies lyriques, et Freytag, le moins lyrique des hommes, n'a pas manqué à cet usage. Il a publié, en 1845, un petit volume intitulé *A Breslau*, qu'il a négligé plus tard, et que ses biographes seuls ont lu. La plupart des poésies de ce volume n'ont, comme le titre l'indique, qu'un intérêt local; les autres sont surtout des contes humoristiques dans le vers des *Nibelungen*. Ensuite Freytag n'a plus jamais touché la lyre[3]. Sa carrière se partage entre le drame, le roman et la critique. Son premier ouvrage dramatique, la comédie de *Kunz von der Rosen*, n'est que le poème de *Teuerdank* dialogué en prose, et raconte le voyage de l'empereur Maximilien à Gand, où il célèbre ses fiançailles avec Marie de Bourgogne. C'est une suite d'aventures dont l'intérêt dramatique est nul, mais qui se lit sans ennui. Le caractère franc et ouvert, légèrement chimérique du « dernier chevalier », celui de « son joyeux compagnon » Kunz, celui du petit joueur de guitare Kuni, qui se trouve à la fin être une jeune fille et qui devient la femme de Kunz, celui de Marie enfin, qui garde fidèlement sa foi à Max, quoiqu'on le lui ait dépeint comme contrefait, toutes ces figures sont agréablement esquissées. Il n'y a ni longs monologues, ni tirades ambitieuses. Le style de la comédie était retrouvé; il ne s'agissait plus que de l'appliquer à des sujets vraiment dramatiques. Freytag étudia donc le théâtre au

1. *Soll und Haben*, 3 vol., Leipzig, 1855. — *Die verlorene Handschrift*, 3 vol., Leipzig, 1864.

2. *Die Ahnen*, sept parties avec des titres particuliers (*Ingo*, *Ingraban*, *Das Nest der Zaunkönige*, *Die Brüder vom deutschen Hause*, *Markus König*, *Die Geschwister*, *Aus einer kleinen Stadt*), Leipzig, 1872-1880.

3. On peut ignorer les vers qu'il inséra dans la revue *Im neuen Reich*, où il collabora après 1870, quand les *Grenzboten* eurent passé en d'autres mains.

mple point de vue scénique. Ce qui, pour Hebbel, était secon-
ire, presque indigne des préoccupations d'un poète, le métier,
vint pour lui l'essentiel. Il consulta les anciens, les Français,
hakespeare. Un livre qu'il publia beaucoup plus tard, *la Techni-
ue du drame* [1], est le résultat de réflexions et de recherches
ltiemment poursuivies pendant des années. « On écrit peut-être
chaque année en Allemagne, » dit-il dans la dédicace de ce livre,
cent drames dans le grand style, dont quatre-vingt-dix restent
en manuscrit, ne sont jamais représentés, ni même imprimés.
Des dix autres, il n'y en a peut-être pas trois qui puissent
exercer utilement le talent d'un acteur et donner au public la
sensation d'une œuvre d'art. Parmi tant de pièces qui meurent
avant d'avoir vécu, il y a certainement beaucoup d'essais
informes, mais il y a aussi beaucoup de travaux intéressants :
ceci donne à réfléchir. » Préparer les voies à un théâtre qui
it réellement un théâtre, une collaboration entre l'auteur, les
teurs et le public, tel fut le programme de Freytag. Il crut, à
rt ou à raison, qu'il fallait sacrifier momentanément le côté
éal, la peinture des passions et des caractères, à l'agencement
ut extérieur, à la combinaison des effets, à la marche de l'ac-
on. Assurément, ce n'était pas là un retour au grand art; mais,
ns l'état où se trouvait le théâtre allemand, surtout le théâtre
mique, c'était un progrès [2]. *Les Valentins* et *le Comte Waldemar*
pondent au type de la comédie d'intrigue, tel que Scribe l'avait
nçu en France; Freytag leur donne le nom de drame (*Schau-
iel*), mais le ton de la comédie y domine. L'union des classes
r le mariage, cette idée chère à Freytag, forme le sujet des
ux pièces. Dans *les Valentins*, un fils de la bourgeoisie,
orge Saalfeld, mûri par l'expérience et les voyages, s'impose
une société aristocratique, et devient l'époux de la comtesse

. *Die Technik des Dramas*, Leipzig, 1863.

!. Voici ce que disait, en 1852, un des critiques allemands les plus autorisés : 'e qu'il y a, dans les circonstances actuelles, de plus profitable pour notre omédie, c'est de marcher dans la voie où elle s'est engagée, celle de la pièce 'intrigue dans le genre de Scribe. Ce que nous avons le droit de déplorer, ce 'est pas que l'on imite, mais que l'on imite si pauvrement. Quant à la forme, nous manque la fécondité et la finesse de l'invention, la grâce légère du dia-ogue, la rapidité entraînante de l'action. Mais notre détresse est encore plus amentable si l'on considère la matière dramatique. Le plus mauvais poète omique français trouve encore devant lui quelque question importante, tou-hant à la vie morale ou sociale, lors même qu'il ne ferait que l'effleurer. Chez ous, au contraire, même un Bauernfeld ne nous offre que les fadeurs éternelle-ent les mêmes des petits-maîtres viennois. » (Hettner, *Das moderne Drama.*)

de Gueldre, qu'il dérobe aux embûches d'un prince. Un coup de théâtre, peu vraisemblable, amène le dénouement; George, surpris dans l'appartement de la comtesse, se fait passer pour un voleur, et se livre aux mains de la justice; et c'est elle qui, pour le sauver, fait connaître la vérité et lui offre sa main [1]. *Le comte Waldemar* est la contre-partie, on peut dire l'écho affaibli des *Valentins* : là, c'était l'homme du peuple qui épousait une comtesse; ici, c'est un comte qui épouse une fille du peuple. Waldemar est un blasé qui reprend goût à la vie en assistant au bonheur que donne le travail; sa brusque conversion étonne, malgré l'art avec lequel l'auteur l'a préparée; aujourd'hui le sujet paraîtrait tout à fait banal.

Freytag, après s'être laissé absorber quelques années par la politique, reparut au théâtre avec *les Journalistes*; c'est sa meilleure pièce, et c'est peut-être la meilleure comédie allemande du siècle. Elle est toute d'observation; elle fut rapidement écrite, et l'on y trouve à la fois la verve et l'entrain d'un premier jet et l'art consommé d'un auteur désormais familier avec la scène. Les deux premiers actes sont un chef-d'œuvre d'exposition; le dénouement est moins heureux. Le colonel Berg, après avoir refusé sa fille au professeur Oldendorf, son adversaire politique, son concurrent dans une élection législative, l'accepte à la fin pour gendre, à la seule condition qu'il cessera d'être journaliste. Oldendorf n'est, du reste, journaliste que par occasion; l'âme de *l'Union*, c'est le docteur Bolz, le type le plus original que Freytag ait créé, un mélange humoristique de raison et d'extravagance, d'enthousiasme et d'ironie, sarcastique et bon, spirituel avec un fonds d'ingénuité, fertile en ressources et prompt à la repartie. « Il y a tant de choses qui arrivent, » dit-il, « et tant « de choses qui n'arrivent pas, qu'un honnête journaliste ne doit « jamais être à court de nouvelles. » L'intrigue est menée par une jeune châtelaine, qui vient d'hériter d'une grosse fortune; il faut qu'avec son esprit pratique elle tire d'embarras « ces hommes « qui savent bien réformer un État, mais non conquérir une « femme »; elle-même se marie avec le docteur Bolz, et elle lui apporte en dot *l'Union*, dont elle est devenue l'unique actionnaire.

Freytag ne s'est essayé qu'une fois, et sans beaucoup de succès,

1. Une pièce de Sardou, *la Maison Villeneuf*, a un dénouement semblable, mais il est peu probable que Sardou ait connu le drame de Freytag.

s la grande tragédie en vers; *les Fabiens* [1] ne sont qu'une belle le historique. Nous savons bien par Tite Live qu'au temps des iens les tribuns du peuple proposèrent une loi pour auto- r les mariages entre patriciens et plébéiens; mais nous ne prenons plus que, pour faire passer cette loi, il ait fallu de ents débats et presque une guerre civile.

il fallait définir d'un mot l'œuvre multiple de Freytag, on rrait dire que c'est une glorification du travail, ou, ce qui ent au même, de la bourgeoisie; car, à l'époque de Freytag, couches inférieures de la société n'avaient pas encore attiré ention des écrivains. A ce point de vue, son premier roman, *et Avoir*, est le plus caractéristique de ses écrits; ce fut si celui qui le classa définitivement, aux yeux des contempo- ıs, entre les différentes écoles qui se partageaient la littérature. derniers romantiques et les adeptes de la Jeune Allemagne nt dans ce livre une dérogation à l'idéal, un rétrécissement du naine de l'imagination; pour les réalistes, qui commençaient reconnaître et à se grouper, c'était la promesse d'un art veau. Mais ce que les uns et les autres s'accordèrent à louer, t l'intérêt du sujet, qui était actuel, tiré des entrailles de nation. L'action se passe en trois endroits différents, qui chacun leur physionomie, leur atmosphère spéciale : le ıptoir du négociant Schrœter, le château du baron de hsattel et l'antre de l'usurier Ehrenthal. Dans le premier ne le bien-être qui est le fruit du travail, et qui ne profite pas lement à quelques-uns, mais qui se répand, se communique, ıe l'aisance alentour; dans le second, c'est la fortune impro- tive, qui s'écoule et se perd dans l'oisiveté et l'insouciance; s le troisième, le gain illicite et honteux, qui s'accroît aux ens de la richesse publique. Le héros principal, Antoine hlfart, fils d'un petit fonctionnaire, élevé dans des traditions loyauté et de vertu, n'éprouve que du dégoût devant les pra- ıes ténébreuses de l'usure; mais un entraînement chevale- que lui fait essayer un instant de relever la fortune compro- e du baron; enfin, mûri par l'expérience et reconnaissant sa ie vocation, il revient à la boutique de Schrœter, dont il ient le beau-frère et l'associé. C'est l'apprentissage de Wohl- , son éducation morale, qui forme le vrai sujet du roman;

[1] *Die Fabier, Trauerspiel in fünf Acten*, Leipzig, 1859.

mais le fil conducteur se perd trop souvent au milieu des dig
sions, et le récit gagnerait à être resserré.

Le tableau du travail qui crée la richesse appelait un pend
celui du travail désintéressé. Freytag eut un jour, à Leip
un entretien avec le philologue Moritz Haupt, qui lui raco
que, dans une petite ville de la Westphalie, dans le grer
d'une vieille maison, étaient conservés les restes d'une bib
thèque de couvent. « On pourrait bien découvrir là
ajoutait-il en plaisantant, « les décades perdues de Tite Live
Ce récit fournit à Freytag le sujet du *Manuscrit perdu*, à
seule différence près qu'à Tite Live il substitua son aut
favori, Tacite. Le professeur Werner, qui, moins heureux
Moritz Haupt, a encore sa réputation à faire, veut doter le mo
d'une édition des œuvres complètes de Tacite. Après b
des recherches, il trouve non pas le manuscrit perdu, mais
jeune fille, très ignorante en latin et en beaucoup d'autres chos
dont il complète l'instruction, et qui, en récompense de
leçons, lui donne le bonheur domestique. Le roman est très lo
le nombre des personnages accessoires est considérable. C'
moins une histoire suivie qu'une série de tableaux de gen
tracés d'un crayon léger et humoristique. Le professeur tou
à toutes sortes de questions, et ses discours ne sont pas toujo
ennuyeux. Un jour, par exemple, à propos d'une lecture d'Hé
dote, il dit à Ilse, devenue sa femme : « Tu n'es pas seulem
« ce que tu crois être, un être humain, né pour ressentir la j
« et la douleur, attaché à d'autres êtres, tes pareils, par les li
« de la nature, de l'amour ou de la foi; tu es aussi tributa
« d'une puissance terrestre, à laquelle tu ne penses pas souve
« et qui cependant dirige ta vie depuis ton premier jusqu'à
« dernier souffle. Quand je te dis que tu es un enfant de t
« peuple, un enfant de l'humanité, ce mot te paraît tellem
« courant, que tu en oublies le sens profond. Et cependant,
« toutes nos relations sur cette terre, celle-là est la plus hau
« Nous sommes trop habitués dès l'enfance à ne donner no
« affection qu'à des individus auxquels la nature ou un lib
« choix nous a unis, et nous ne réfléchissons pas que no
« peuple est l'ancêtre qui nous a donné nos parents, et de
« nous tenons la langue que nous parlons, nos mœurs et n
« usages, tout notre avoir et jusqu'à la possibilité de vivre. Il
« vrai que ce n'est pas notre peuple seul qui détermine ai

tre destinée; tous les peuples de la terre sont comme des res, et chaque peuple en particulier contribue à déterminer la et la destinée des autres. Tous ensemble ont vécu, ont souffert, t travaillé, afin que tu puisses vivre, te réjouir et travailler[1]. » s paroles contiennent en germe le dernier, le plus long plus inégal des romans de Freytag, *les Ancêtres*. C'est toire d'une famille, dont l'origine remonte au IVe siècle, ont les derniers descendants assistent à la révolution de . Ingo le Vandale, qui est parti des bords de l'Oder pour com- ce les Romains sur le Rhin, se perpétue dans Victor Kœnig, ief de la corporation d'étudiants « les Vandales », qui, après r fait de la critique de théâtre et avoir échappé aux filets e actrice, fonde un journal dévoué, comme les *Grenzboten*, béralisme pratique et à la politique prussienne. Le premier tre s'établit au cœur de l'Allemagne, dans cette pittoresque égendaire Thuringe, qui verra plus tard les miracles de te Élisabeth et la lutte chevaleresque des Minnesinger, et donnera asile à Luther. Puis les générations issues de lui raissent, après des éclipses momentanées, à toutes les épo- marquantes de l'histoire d'Allemagne. Nous assistons suc- ivement aux migrations des tribus germaniques, à la prédi- n du christianisme par saint Boniface, à la mêlée confuse société féodale, à l'établissement de l'ordre Teutonique en se, à l'anarchie qui suit la guerre de Trente Ans, enfin au vement de l'Allemagne après 1813. La guerre de 1870 est ue du plan, sans doute comme trop récente; mais on voit me, dans la pensée de l'auteur, tout aboutit à cet événement

[1] Du bist nicht nur, wofür du dich hältst, ein Mensch, geschaffen zu Leid Freude, durch Natur, Liebe, Glauben mit Einzelnen verbunden, du bist leich mit Leib und Seele einer irdischen Macht verpflichtet, um die du nur nig sorgst, und die doch vom ersten bis zum letzten Atemzuge dein Leben et. Wenn ich dir sage, dass du ein Kind deines Volkes und dass du ein Kind Menschengeschlechts bist, so ist dir das Wort so geläufig, dass du wohl nt mehr an die hohe Bedeutung denkst. Und doch ist dies Verhältnis das hste irdische, in dem du stehst. Zu sehr werden wir von kleinauf gewöhnt, die Einzelnen, mit denen uns Natur oder freie Wahl verbindet, in unser Herz schliessen, und selten denken wir daran, dass unser Volk der Ahnherr ist, dem die Eltern stammen, der uns Sprache, Recht, Sitte, Erwerb und jede glichkeit des Lebens, fast alles, was unser Schicksal bestimmt, unser Herz ebt, geschaffen und zugetragen hat. Freilich nicht unser Volk allein; denn h die Völker der Erde stehen wie Geschwister neben einander, und ein Volk t Leben und Schicksal der andern bestimmen. Alle zusammen haben gelebt, itten und gearbeitet, damit du lebst, dich freust und schaffst. » (*Die verlo- Handschrift*, 2e livre, chap. VII).

capital, dernier résultat du travail inconscient des siècles pas
Ce que Freytag veut montrer, ce n'est pas tant le développen
de la civilisation germanique que l'unité du caractère a
mand, aux prises, d'un côté, avec l'esprit latin, et, de l'au
avec la barbarie slave; car l'ennemi, pour lui, n'est pas moi
l'est qu'à l'ouest, et il a gardé dans son cœur silésien une a
sion, souvent injuste, pour le voisin polonais et russe.
deux premières parties du roman, *Ingo* et *Ingraban*, sont
beaucoup les plus intéressantes, et même les seules vrain
originales; il y règne un souffle de fraîcheur et d'ingénuité
vient directement de l'ancienne épopée; quelques tableaux
penser aux *Nibelungen*. La suite tourne de plus en plus au ro
historique, où les mœurs du passé sont vues à travers le prés
les personnages deviennent des symboles; les scènes d'am
se ressemblent. Toute l'histoire se termine par deux maria
entre bourgeois et aristocrates; la fusion des classes s'ajou
l'identité permanente de la race.

Freytag a été un des auteurs de ce temps à qui ses lecte
sont restés le plus fidèles; il le devait en partie au choix de
sujets, en partie aussi à certaines qualités d'élégance et de
teté, et il est juste d'ajouter, à une fécondité réelle. Il n'a pas
besoin de flatter ou seulement de consulter le goût du pub
Son public et lui étaient faits pour se comprendre. Bourge
convaincu, à une époque où la bourgeoisie prenait décidém
l'empire, patriote sincère dans un moment de réveil national
répondait, par toute la tournure de son esprit, au vœu du gra
nombre. Même avec un moindre talent, le succès du jour ne
aurait pas manqué; mais il a eu assez de verve et d'origina
pour donner à quelques-unes de ses œuvres une valeur durable

4. — PAUL HEYSE.

Freytag est un ami de la bourgeoisie, très bourgeois lui-mêm
en politique, il est ce que nous appellerions aujourd'hui
opportuniste. Paul Heyse est, au contraire, l'homme le mo

1. **Édition des œuvres.** — *Gesammelte Werke*, 22 vol., Leipzig, 1886-1888.
consulter : Seiler, *G. Freytag*, Leipzig, 1898; Hans Lindau, *G. Freytag*, Leip
1907; Erich Schmidt, *Charakteristiken*, 2e vol., Berlin, 1901. — Sur *les Ancêt*
voir W. Scherer, *Kleine Schriften*, 2e vol., Berlin, 1893; et la *Revue des De*
Mondes du 1er décembre 1874 (A. Réville) et du 1er novembre 1881 (J. Bourde

rgeois du monde; il a le dédain de l'artiste pour le *philistin*; et est libéral, c'est à condition que son libéralisme ne l'engage c aucun parti. S'il tenait à constituer un parti quelconque, ce ait une aristocratie de l'intelligence et du goût, de mœurs uces et d'un commerce facile, indulgente aux faiblesses maines, et faisant surtout de la moralité une affaire de délica- se intérieure et de distinction personnelle. S'il est une école nt on puisse le rapprocher, c'est celle des anacréontiques; mais compte parmi les meilleurs d'entre eux. Il a plus de variété ns le talent que les anacréontiques purs. Il s'est appliqué à us les genres, poésie lyrique, poème, drame, roman; nulle part n'a été tout à fait médiocre, nulle part aussi il n'a été excellent, uf dans la nouvelle. Il a créé, en ce dernier genre, quelques cits qui passent à juste titre pour des modèles.

Paul Heyse est le fils du philologue Louis Heyse et le petit-fils grammairien Auguste Heyse; il est né à Berlin en 1830. Son itiation littéraire se fit dans le salon de l'historien de l'art anz Kugler, dont il épousa plus tard la fille. Un secret pen- ant l'attira de bonne heure vers la peinture, et il douta un stant, comme le jeune Gœthe, de sa vraie vocation. Il lui resta, ses études artistiques, le goût de la beauté plastique et l'ha- tude de l'observation précise. Il entreprit, en 1852, un voyage Italie, et, au retour, il accepta la situation de professeur noraire et pensionné que lui offrait le roi Maximilien II de avière. Louis II, successeur de Maximilien, ayant retiré, en 868, sa pension à Geibel, Heyse renonça à la sienne, tout en ontinuant d'habiter Munich, où il mourut en 1914. Les deux ètes, que rapprochaient de nombreuses analogies de talent, caractère et de goût, furent, pendant une trentaine d'années, s inspirateurs d'un petit groupe, où l'on visait surtout à l'élé- ance de la forme, et où l'on se sentait plus d'affinité avec les rts plastiques qu'avec la philosophie et les sciences.

L'erreur de Paul Heyse n'a pas été d'attribuer une trop grande mportance à la forme, mais de la faire trop consister dans la arfaite exécution des détails. Une œuvre d'art, quelle qu'elle oit, une chanson comme un poème, une tragédie aussi bien u'un sonnet, a sa forme appropriée, comme une sculpture a on moule, comme une peinture a ses plans successifs. Mais la orme est, avant tout, un ensemble, où toutes les parties se corres- ondent, et où rien n'est beau isolément. Il y a peu d'œuvres de

Paul Heyse dont on ne puisse détacher de belles pages; mais plupart de ses grandes compositions sont décousues; des situ tions qui, prises en elles-mêmes, frappent par la vérité de l'o servation, s'accordent mal avec le plan général. Il faut ajou que toutes les formes dans lesquelles Paul Heyse s'est exercé convenaient pas à son talent. Deux de ses meilleurs ouvrag en vers, le récit intitulé *la Fiancée de Chypre*, et *Thécla*, poè en neuf chants, sont écrits le premier en octaves, le second hexamètres [1]. Le sujet de *la Fiancée* est emprunté à Bocca Thécla est une martyre condamnée à être brûlée vive, et sauv à la fin par une sorte de miracle : un orage éteint le bûch et le prêtre qui y avait mis le feu est frappé de la foudre. poète a pensé que la forme antique convenait à la gravité sujet, mais il manie l'hexamètre avec infiniment moins d'a que la stance italienne. Les nombreuses tragédies de Heys ses comédies et ses drames ont pour la plupart passé sur scène et ont plu dans leur nouveauté; aucune de ses pièces s'est maintenue au répertoire. Ce qui a fait durer ses nouvell en prose, c'est l'étroitesse du cadre, où un simple fait est sui dans son développement naturel, l'ingénuité du récit, où l'aute n'intervient jamais par des réflexions, et un réalisme délicat q s'éclaire d'un reflet de poésie.

Idéaliste ou discrètement réaliste dans l'art, Paul Heyse o optimiste en morale. L'homme, selon lui, a un penchant natur au bien; il n'a qu'à obéir à la voix qui lui parle intérieur ment; tout son malheur vient de ce qu'il écoute parfois d commandements étrangers. La plupart des personnages qu nous présente sont beaux physiquement et moralement; il l peint en quelques traits, et le plus souvent par une attitud caractéristique ou une action significative. Il leur prête volo tiers une certaine distinction aristocratique (*Vornehmheit*). S figures de femmes sont aimables, et il faut qu'elles le soien puisqu'il assure lui-même n'avoir jamais pu en imaginer un sans en devenir amoureux. La femme a ordinairement, dans l nouvelles de Heyse, le beau rôle; elle sait se donner, mais ave une fierté intime et consciente qui double la valeur du do Celui de ses ouvrages qui donne l'idée la plus complète non pa de son talent, mais du genre de caractères et de sentiment

1. *Die Braut von Cypern*, Stuttgart, 1856. — *Thekla*, Stuttgart, 1858.

'il aime à peindre, c'est son grand roman en trois volumes, titulé *Enfants du monde*. Ces enfants du monde, artistes, liticiens, grandes dames et filles du peuple, diffèrent d'opinion r bien des points, et des conversations intéressantes s'enga- nt entre eux; mais ils ont même dédain pour la morale com- une, pour la religion officielle, pour tout ce qui tend à ramener omme à un type uniforme. Ils ont passé par l'école de Hegel de Strauss; ils jouent innocemment avec la libre pensée, et, fond, leur plus chère croyance est la bonté de la nature maine [1].

5. — OTTO LUDWIG.

Otto Ludwig a été revendiqué par l'école réaliste; mais son uvre est trop fragmentaire pour qu'on puisse la définir et la asser avec quelque précision. Il n'a jamais su dégager nette- ent sa personnalité, au milieu des influences diverses qui girent sur lui. Parmi les vivants, l'acteur Devrient et le conteur uerbach furent ses principaux conseillers; ses modèles dans le assé furent surtout Shakespeare et Hoffmann. Deux causes empêchèrent de donner sa mesure : un esprit indécis, pas- onné pour tous les arts, mais flottant entre mille projets, et une ffection nerveuse qui se déclara dès sa jeunesse et qui plus rd ne lui permit jamais qu'un travail inégal et hâtif. Il est né Eisfeld, dans la Thuringe, en 1813. Ayant perdu son père en 825, sa mère en 1831, il fut d'abord commis de magasin chez n oncle; puis il se rendit à Leipzig, avec une pension du duc de leiningen, pour étudier la musique sous la direction de Men- elssohn. Devrient le gagna au théâtre; il s'établit à Dresde, en 843, et composa ou esquissa une série de pièces, dont quelques- nes seulement arrivèrent à la scène. Il se maria en 1852. « Ma

1. *Kinder der Welt*, 3 vol., Berlin, 1873. — **Éditions des œuvres** : Paul Heyse a onné ses *Gesammelte Werke* en deux séries (10 vol., Berlin, 1871; 6 vol., erlin, 1880), et un choix de ses nouvelles (*Auswahl fürs Haus*) en 3 vol. (Ber- n, 1890). Il a fait paraître un intéressant volume de Souvenirs : *Jugenderinnerun- en und Bekentnisse*, Berlin, 1900. — Heyse est bon traducteur; il a publié : *panisches Liederbuch* (avec Geibel; Berlin, 1852), *Italienisches Liederbuch* (Ber- n, 1860) et des traductions de Giuseppe Giusti (Stuttgart, 1875) et de Leopardi 2 vol., Berlin, 1878). — Enfin il a fondé, en 1871, une vaste collection de nou- elles allemandes et étrangères (*Deutscher Novellenschatz* et *Novellenschatz des Auslandes*), où il a eu pour collaborateurs Hermann Kurz et Ludwig Laistner. — **consulter** : H. Spiero, *Paul Heyse, der Dichter und seine Werke*, Stuttgart, 1910.

« femme, » écrit-il quelque temps après, « est mon régisseur, m
« secrétaire, et provisoirement aussi mon public; nous nous p
« vons sans peine des divertissements qui ne tiennent pas ent
« nos quatre murs. » La solitude, qu'il avait d'abord accept
de bonne grâce, devint bientôt pour lui une nécessité; ses de
nières années ressemblent à celles de Henri Heine; il mour
en 1865.

Le Forestier héréditaire [1], le plus grand succès dramatiq
de Ludwig, plaît par le réalisme des détails et par l'originalité d
caractère principal; mais l'ensemble est d'une composition arb
traire et invraisemblable. Le garde forestier Ulric est l'admini
trateur à peu près indépendant et irresponsable d'un domai
privé; il est vrai que, si sa responsabilité civile est nulle, la re
ponsabilité morale qu'il s'impose est d'autant plus grande. No
seulement il se ferait scrupule de détourner un denier de l'avo
qui lui est confié, mais il met son orgueil à ce que ses plantation
prospèrent, à ce que son exploitation soit la plus productive de l
région. Son emploi s'est transmis de père en fils dans sa famill
depuis un temps immémorial, et il estime aujourd'hui que pos
session fait droit. Qui oserait le déposséder, à moins de lu
prouver qu'il a manqué un seul instant à son devoir? Il aime le
siens, comme il aime sa forêt, et c'est beaucoup dire; mais il veu
être le maître dans sa maison, comme il l'est dans sa forêt, et
pour ne pas compromettre son autorité, il se met en garde contr
les entraînements de son cœur. Il est brusque en paroles e
n'admet aucune réplique; il feint d'être dur, pour ne pas paraître
faible. « Par exemple, » dit-il, « ma femme ne peut pas voi
« souffrir un homme : aussi les malheureux viennent en foule, e
« je voudrais bien savoir ce qui arriverait si je la louais en face
« pour le bien qu'elle fait? C'est pourquoi je grogne et je jure
« comme un soudard, mais tout doucement je m'écarte, pour
« qu'elle ait les mains libres, et, quand c'est fait, je reviens
« comme par hasard, et je grogne encore. Alors on dit : « Le
« forestier est pire qu'un diable, mais sa femme et ses filles sont
« des anges. » On le dit même de façon à ce que je puisse l'en-
« tendre; alors je prends des airs encore plus féroces, mais inté-
« rieurement je suis content. » Ulric est, comme on voit, un
bourru bienfaisant. Il se trouve souvent en conflit avec son pro-

1. *Der Erbförster*, 1850.

étaire, le riche fabricant Stein, qui, s'il ne tient pas à com-
nder, veut du moins qu'on le consulte, ou qu'on ait l'air de
consulter. Il en résulte des brouilles, qui durent un jour, une
ure, et qu'on apaise le verre en main; car Stein et Ulric sont
vieux amis, qui se considèrent comme égaux, quoique l'un,
réalité, dépende de l'autre. Ils viennent même de fiancer
semble leurs enfants, et, au commencement du premier acte,
ric donne à son futur gendre Robert des instructions sur la
nière de gouverner une femme et une maison. Il y a là tous
éléments d'une bonne comédie bourgeoise; mais voilà que
it d'un coup le ton change, et la comédie tourne au mélodrame.
ie nouvelle querelle éclate entre Stein et Ulric; elle pourrait
rranger comme les autres, mais Ulric s'entête, et Stein, sans
p réfléchir à ce qu'il dit, le déclare destitué de son emploi.
is l'action mélodramatique se déroule à travers une série de
sards et de malentendus. Il se trouve qu'un braconnier a tué
nouveau forestier, successeur d'Ulric; un fils d'Ulric est accusé
meurtre; l'erreur se reconnaît aussitôt, sans que le drame
claircisse. Robert tue le braconnier; Ulric, sur le rapport d'un
cheron, s'imagine que son fils a été tué; il veut le venger,
is le coup atteint sa propre fille, qui couvre son fiancé de son
rps. On arrive haletant à la dernière scène, où Ulric se donne
mort. Le poète a mis beaucoup d'art à rendre vraisemblable
qui ne pouvait l'être; on trouve çà et là des points de contact
ec *les Chasseurs* d'Iffland et avec *la Famille Schroffenstein* de
eist; la meilleure partie du drame est l'exposition.

L'œuvre dramatique la plus importante de Ludwig, après *le*
restier, c'est sa tragédie en vers et en cinq actes, *les Macchabées*.
en a fait, de 1850 à 1852, trois rédactions successives, portant
ntérêt tantôt sur la mère des Macchabées, tantôt sur les fils,
ntôt sur le peuple juif tout entier, et il avoue qu'à la fin le sujet
ssa de l'intéresser. Il en est résulté une action confuse, des
ractères flottants, un dialogue inégal. Laube put maintenir
ndant quelques années la pièce sur la scène de la Hofburg,
ec de fortes coupures; puis elle disparut du répertoire.

Ce n'est qu'après la mort de Ludwig qu'on a connu toute la
versité des sujets qui l'occupaient constamment. Comme Gœthe,
avait toujours plusieurs ouvrages sur le métier; mais Gœthe
ûrissait son plan avant de prendre la plume, et il attendait le
oment favorable pour le mettre à exécution; Ludwig écrivait,

corrigeait, refaisait, ne se fixait jamais, et le travail entièrem
terminé ne le satisfaisait pas encore. Ses œuvres posthu
contiennent quelques pièces complètes et une quantité de fr
ments et de projets. *Mlle de Scudéry*, déjà publiée en 1870, a
représentée, avec des succès divers, sur plusieurs théâtres,
première fois en 1891 ; le sujet est pris dans un conte d'Hoffma
le personnage principal n'intervient pas assez dans l'action,
l'intérêt languit. *Les Droits du cœur* sont une œuvre de début,
presque de jeunesse, une combinaison de *Roméo et Juliette* et
Catherine de Heilbronn. *La Rose du presbytère* est un drame qui
termine, comme *le Forestier*, par une horrible catastrophe. *H
Frei* est une comédie d'intrigue dont l'action se passe au ten
de la Renaissance [1]. La plupart des fragments se rapporten
des sujets historiques, anciens ou modernes. On se trouve là
présence d'une ample matière qui malheureusement est rest
informe.

Ce furent principalement les conseils et l'exemple d'Auerba
qui tournèrent Otto Ludwig vers le genre romanesque. *La Hei
rethei*, qu'il publia en 1855, est un récit villageois, plus réali
même et plus paysannesque que les récits d'Auerbach; c'
l'histoire « d'une Brunhilde et d'un Siegfried de village [2], » q
commencent par se haïr, comme deux puissances ennemies,
qui finissent par s'unir, se sentant faits l'un pour l'autre.
roman a des parties intéressantes; mais l'action est trop ralent
par les épisodes, et encombrée de personnages auxquels on
s'intéresse pas.

Une seule œuvre d'Otto Ludwig est restée populaire :
nouvelle intitulée *Entre ciel et terre* [3]. C'est l'histoire de deu
frères ennemis, qui représentent, selon sa propre déclaratio
« les deux pôles de la vie morale ». « L'un, » ajoute-t-il, « a tr
« peu de conscience, l'autre en a trop; l'un se perd par la friv
« lité, l'autre par un excès de scrupule : la sagesse serait
« milieu. » Le premier a l'action prompte et irréfléchie; il n'agi

1. *Fräulein von Scuderi, Die Rechte des Herzens, Die Pfarrose, Hans Frei.* Ludwig Geiger pense que *Hans Frei* pourrait, avec quelques coupures, faire fo
tune sur un théâtre; il regrette aussi que *la Rose du presbytère* n'ait jamais é
représentée. Voir un article publié d'abord dans les *Monatshefte* de Westerma
de 1893 (*Dichter und Frauen*, Berlin, 1896).

2. L'expression est de L. Geiger (article cité). — Le nom de l'héroïne vient de
sérénité inaltérable de son humeur (*heiter*); voir les premières pages.

3. *Zwischen Himmel und Erde*, Francfort, 1856.

reste, que pour satisfaire ses penchants égoïstes. Le second se e de ses pensées les plus généreuses, exprime mal ce qu'il vivement, et n'agit avec une entière résolution que lorsqu'il t se dévouer pour les autres. Ils sont rivaux en amour; ou ôt, l'un d'eux se sacrifie, ne se croyant pas aimé; l'autre épouse intérêt la femme qu'il n'aime pas, et semble heureux, jusqu'au où l'envie, l'orgueil blessé et un remords involontaire nourent en lui une haine croissante contre le frère dont il reconla supériorité. Une scène pathétique, qui rappelle un des niers chapitres de *Notre-Dame de Paris*, a lieu dans les combles ne église, « entre ciel et terre », car les deux frères sont couirs. L'un d'eux tombe dans le vide, en voulant précipiter tre, et le survivant ne songe plus désormais qu'à réparer les es d'une catastrophe qu'il se reproche de n'avoir pas su éviter. nalyse psychologique est très fine, et l'auteur montre avec un nd art comment les personnages arrivent peu à peu à lire s leur propre cœur et à se rendre compte de leurs vrais senents. Il est regrettable que Ludwig n'ait voulu écrire des noues que dans les intervalles de ses drames; c'était peut-être là raie vocation [1].

6. — AUTEURS DRAMATIQUES.

près Frédéric Hebbel, Richard Wagner, Gustave Freytag, Otto lwig, l'histoire du théâtre offre peu de noms remarquables. drame sérieux se rattache de préférence à Hebbel, ou à la ne Allemagne, ou même encore à la période *Sturm-und-Drang*. prend volontiers la violence pour de la force, la déclamation r de l'éloquence. Ce qui frappe, c'est la faveur dont jouit, pour hoix des sujets, la Révolution française, faveur due en grande tie aux agitations politiques de 1830 et de 1848.

hristian Griepenkerl, un écrivain suisse, né en 1810 à Hofwyl, s le canton de Berne, professeur à Brunswick, mort en 1868, ute, en 1851, par un *Robespierre*, qui est resté sa meilleure ce, quoiqu'elle ne soit pas exempte de singularités. Elle est ite en prose; seule, Thérèse Cabarrus, plus tard Mme Tallien, le en vers dans une scène épisodique. Une visite de Robes-

Éditions. — *Œuvres complètes* publiées par Ad. Stern et Erich Schmidt, l., Leipzig, 1891. — Choix, par V. Schweizer, en 3 vol., Leipzig, 1898. — A ulter : Ad. Stern. *Otto Ludwig, ein Dichterleben*, 2e éd., Leipzig, 1906.

pierre aux tombeaux de Saint-Denis n'est qu'un hors-d'œu mais l'entrevue où éclate la guerre entre lui et Danton ne man pas de grandeur. *Les Girondins* (1852) pèchent par le défaut d tion. Griepenkerl n'a-t-il pas fait trois actes sur *Napoléon à Sai Hélène* (1862)? Rien ne prouve mieux son peu de connaissance lois du théâtre.

Albert-Émile Brachvogel, né à Breslau en 1824, acteur sifl Vienne, puis secrétaire du Théâtre-Kroll à Berlin, mort 1878, a eu un succès retentissant avec *Narcisse*, tragédie en c actes, en prose (1857). Narcisse n'est autre que le neveu Rameau, dont l'auteur fait le premier mari de la marquise Pompadour. Il devient le pivot d'une intrigue dont le but est faire tomber la marquise en disgrâce. Une représentation d matique amène le dénouement, comme dans *Hamlet*. Narci avant de mourir, se charge, au nom du poète, de prédire Révolution. Brachvogel a beaucoup écrit; il a fait aussi de lo romans, l'un sur Beaumarchais, un autre sur le Hollan volant ou le Vaisseau-Fantôme, un autre encore sur Hamlet, le héros de Shakespeare est identifié avec le comte d'Essex. fait lui-même un choix de ses œuvres en quatre volumes [1], il y aurait encore à faire un choix.

Un écrivain d'une toute autre sorte est Rodolphe de Gottsch né à Bresleau en 1823, moins original peut-être, mais d'un g plus pur et d'un esprit plus cultivé. Son principe est que le po doit être « moderne » et, autant que possible, allemand. « « poésie n'est pas un champ d'expérience, elle doit rendre l'es « du siècle. La Grèce lui a donné la forme plastique; le rom « tisme, la fleur du sentiment; les deux choses doivent s'u « pour constituer ce qui est vraiment humain [2]. » Par la for Gottschall se rattache à l'école de Weimar. Dans ses dram l'influence de Schiller est visible; le meilleur est *Mazeppa* (18 Ses deux comédies historiques, imprimées en 1865, *Pitt et Fo les Diplomates*, reparaissent de temps en temps sur les scè allemandes. Gottschall, lui aussi, avait commencé par un *Ro pierre* (1845), au temps de son exubérante jeunesse, où il se sait exclure des universités de Kœnigsberg et de Breslau. Pa

1. Berlin, 1873. — **A consulter** : Mittelmann. *A. E. Brachvogel und seine W men*, Leipzig, 1910.

2. *Die Deutsche Nationallitteratur des XIX. Jahrhunderts*, 7e éd., 4 vol., Bres 1901-1904. **Préface.**

romans, le plus intéressant est *Feuilles sèches*, qui retrace agitations politiques de la Prusse Orientale aux environs 840 [1]. Après 1870, le libéralisme de Gottschall se fondit dans *nationalisme* qui ne portait plus ombrage aux couronnes; le nd-duc de Saxe-Weimar le nomma conseiller aulique, puis seiller privé, et l'empereur Guillaume I^er lui conféra la lesse héréditaire. Il mourut à Leipzig, en 1909 [2].

ns la comédie, Jules-Rodrigue Benedix s'est fait une place leste, mais une place à part. S'il ne s'élève pas très haut, moins il n'imite personne. « C'est un fait significatif, » dit nistorien allemand, « que les auteurs qui présentaient alors a théâtre des ouvrages de leur invention les présentaient mme « comédies originales », ou « drames originaux », et et usage s'est conservé. Le public était tellement habitué à 'entendre que des traductions ou des imitations, qu'il fallait ni signaler expressément ce qui n'était ni imité ni traduit. Il st vrai que dans bien des cas cette désignation n'avait pas lus de valeur que cette étiquette que les marchands chinois nettent sur leur boutique : *Ici l'on ne trompe pas le public* [3]. » à Leipzig en 1811, Benedix avait à peine terminé ses premières des lorsqu'il s'engagea dans la troupe de Bethmann, avec uelle il fit plusieurs tournées en Saxe. Il parcourut ensuite, tôt comme acteur de comédie ou de drame, tantôt comme nteur d'opéra, la Westphalie et les contrées du Rhin; il rem- ssait honnêtement ses rôles, sans manifester un talent parti- ier dans aucun genre. Plus tard, il devint directeur de théâtre Wesel, à Cologne, à Francfort, et même professeur de décla- tion. Il mourut à Leipzig en 1873. Ses comédies, au nombre quatre-vingt-cinq, sont presque toutes des scènes de la vie urgeoise, non dépourvues de gaieté, mais d'un comique parfois vial. Les plus connues sont *le Vieil Étudiant* [4], son début, *le cteur Wespe*, satire assez piquante des journalistes, *le Cousin*,

. *Welke Blätter*, 3 vol., Breslau, 1877. — Voir aussi *Jugenderinnerungen*, Berlin, 8.

. **Wilhelm Jordan.** — Il faut, avant de quitter la poésie tragique, donner un nvenir à *la Veuve d'Agis*, couronnée par l'intendance du théâtre de Munich, 1858; l'auteur est Wilhelm Jordan, né en 1819 dans la Prusse Orientale, membre parlement de Francfort en 1848, et qui, depuis, est allé de ville en ville réciter *Nibelungen*, mis en vers allitérés (Francfort, 1868-1874); il est mort à Franc- t, en 1904.

3. H. Kurz, *Geschichte der deutschen Litteratur*, au 4^e volume.

4. *Das bemooste Haupt*, 1841.

l'Entêtement, *le Procès*, *les Domestiques*. Les intrigues ne sont très variées; les complications naissent d'un malentendu, d'une lettre égarée, d'une confusion de personnes, quelquefois au du développement naturel des caractères. Le dialogue, sans particulièrement spirituel, a de la facilité et de l'entrain. Ben n'apportait donc, au fond, rien de nouveau dans la littérat mais on lui sut gré de peindre les mœurs allemandes et d passer de modèles étrangers : ainsi s'explique la longue fav dont il a joui [1].

La comédie de Benedix, plus ou moins gaie, mais toujo pleine de bonnes intentions, se continue avec Gustave de Put et Ernest Wichert. Putlitz, que nous connaissons déjà com auteur d'un « bouquet de contes », a été intendant du théâtre Schwérin et directeur du théâtre de la cour à Carlsruhe. Un a lui suffit ordinairement pour développer ou du moins esquis une idée. *On n'oublie que le cœur*, *Ne jouez pas avec le feu*, s d'agréables divertissements de salon. Dans *Guerre et Paix famille*, toutes les opinions politiques se heurtent sans trop blesser; un domestique dont la lecture des journaux socialis a brouillé l'esprit est le personnage comique de la pièce [2]. Putl a écrit aussi des drames; son *Testament du Grand Électeur* [3] a un grand succès momentané, dû en partie au caractère patr tique du sujet.

Ernest Wichert, né en 1831 dans la Prusse Orientale, conseil de justice à Berlin de 1887 à 1896, a dû, lui aussi, sa renomm moins à des drames comme *Maurice de Saxe* (1873), où il march sur les traces de Robert Prutz, de Henri Kruse, de Robert Gisel qu'à ses comédies légères, telles que *le Fou de la Fortune*, c'est dire l'homme qui n'a pas de chance, *Plier ou rompre*, *un Éc* et *les Réalistes* [4].

1. **Éditions.** — Une collection à peu près complète des comédies de Benedix a publiée en 27 vol. (Leipzig, 1846-1874); lui-même en avait fait un choix dans *Théâtre de famille* (*Haustheater*, Leipzig, 1862), qui a été souvent réimprimé. — S ouvrage posthume, *la Shakespearomanie* (Stuttgart, 1874), où il prétendait gué les Allemands de leur engouement pour Shakespeare, n'a converti ni le pul ni les auteurs.

2. *Das Herz vergessen*; *Spielt nicht mit dem Feuer*; *Familienzwist und Fried* — *Lustspiele*, 4 vol., Berlin 1853-1860; *Neue Folge*, 4 vol., 1869-1872.

3. *Das Testament des grossen Kurfürsten*, 1859. — *Ausgewählte Werke*, 6 vo Berlin, 1872-1878.

4. *Der Narr des Glücks*, 1869; *Biegen oder Brechen*, 1870; *Ein Schritt vom Weg* 1873; *Die Realisten*, 1874. — Wichert a été longtemps juge dans une pet ville de la frontière russe et ensuite à Kœnigsberg, et il a peint les mœurs de

odor Wehl, ou de Wehlen, un seigneur silésien (1821-1890), va le genre en y introduisant plus de grâce, de vivacité, et ois un grain de poésie. Il avait vécu dans le cercle de Varn-n, et plus tard il avait fréquenté la Jeune Allemagne. Il fut dant quinze ans directeur du théâtre de Stuttgart. Un des nes qui marque le début de sa carrière, *l'Amour de Hœlderlin* 2), contient de belles tirades lyriques. Ses *Guêpes berlinoises*, il a dépensé beaucoup d'esprit, ont perdu en partie leur ropos. Ses comédies, *On fait des sottises à tout âge*, *Caprice par ur et amour par caprice*, *Il ne faut pas peindre le diable sur le mur*, autres, sont des proverbes dans le genre d'Alfred de Musset[1]. vec Féodor Wehl, l'imitation française entr'ouvre encore une la porte; elle rentrera après 1870, avec Paul Lindau et avec dramaturges de l'école naturaliste[2].

7. — LE ROMAN HISTORIQUE.

ecueillir les documents que nous a légués le passé, les com-er, les grouper, les réunir en un tableau d'ensemble et leur dre ainsi la vie, telle est la fonction de l'historien. Mais voici le ancier qui intervient, avec l'intention de parfaire l'œuvre de storien; il fait son choix parmi les événements et les person-ges, d'après un plan qu'il s'est prescrit, c'est-à-dire d'après e mesure qui lui est personnelle; il invente même des person-ges qui n'ont pas vécu, mais qui, assure-t-il, auraient pu vivre; ait parler les uns et les autres, les installe dans des localités

vince dans plusieurs séries de nouvelles, plus intéressantes peut-être que ses gs romans. Il a donné des renseignements sur sa vie dans *Richter und Dichter*, *Lebensausweis* (Berlin, 1899.) Il est mort en 1902. — *Gesammelte Werke*, vol., Dresde, 1896-1897.

. *Alter schützt vor Thorheit nicht*; *Caprice aus Liebe und Liebe aus Caprice*; *n soll den Teufel nicht an die Wand malen*. — *Lustspiele und Dramen*, 6 vol., pzig, 1863-1869. — Féodor Wehl s'est montré, dans quelques domaines spéciaux la littérature, un historien bien renseigné et agréable à lire. Son ouvrage sur Jeune Allemagne a été cité plus haut; il faut y ajouter : *Hamburgs Litteratur-en im XVIII. Jahrhundert*, Leipzig, 1856; *Didaskalien*, Leipzig, 1867; *Fünfzehn ire Stuttgarter Hoftheaterleitung*, Hambourg, 1886; *Zeit und Menschen, Tage-ch-Aufzeichnungen*, Altona, 1883.

. **Charlotte Birch-Pfeiffer.** — Il faut citer, sinon pour l'histoire littéraire, du ins pour l'histoire du goût public en Allemagne, la productive Charlotte Birch-eiffer, née à Stuttgart en 1800, morte à Berlin en 1868, actrice et directrice de âtre. Elle possédait une aptitude spéciale pour convertir un roman en drame. *Gesammelte dramatische Werke*, 23 vol., Leipzig, 1853-1880. — Charlotte Birch-eiffer a légué sa plume infatigable à sa fille Wilhelmine de Hillern, d'abord trice comme elle, ensuite retirée à Oberammergau.

précises, les enveloppe dans une intrigue commune; bref, à vérité d'observation il substitue une vérité d'imagination, don prend le plus souvent les éléments autour de lui. Il prétend fa le roman du passé, et il ne fait que le roman du présent. roman historique est donc un genre factice. Un roman, aussi b qu'un drame, ne peint jamais que l'époque où il a été écrit, e vrai roman historique est celui que chaque siècle trace de l même, dans sa poésie, dans son théâtre, et même dans ses roma de mœurs.

Walter Scott a créé le roman historique, non seulement po l'Angleterre, mais pour l'Europe entière. En Allemagne, l'imi tion de Walter Scott remplit tout le siècle, et, si l'on met à p le *Lichtenstein* de Hauff, elle n'a produit aucune œuvre réelleme importante. Karl Spindler, né à Breslau en 1796, élevé à Str bourg, longtemps comédien ambulant, eut un grand succès av *le Bâtard* (1826) et avec *le Juif* (1828); plus tard, il se dépen en productions hâtives; il mourut en 1855. *Le Bâtard* est u histoire chevaleresque du temps de l'empereur Rodolphe II; *Juif* est un tableau de mœurs de la fin du moyen âge. Spindl emprunte surtout à Walter Scott ses artifices de narrateur; sait piquer la curiosité, suspendre le récit, reculer le dénou ment; mais la peinture des caractères est superficielle, et le sty manque de distinction. Willibald Alexis, ou, de son vrai nor Wilhelm-Henri Hæring, était, comme Spindler, originaire Breslau [1]; il naquit en 1798; il fut quelque temps conseill référendaire à la cour d'appel de Berlin; après qu'il eut produ rapidement une série de longs ouvrages, l'affaiblissement de santé le réduisit presque à l'inaction, et il passa les dernièr années de sa vie dans un village de la Thuringe, où il mourut 1871. Il publia, en 1823, un roman en trois volumes, sous titre : *Walladmor, librement traduit de l'anglais de Walter Scot* et tout le public, même lettré, fut dupe de sa mystification. l scène de *Walladmor* est en Écosse. Plus tard, Alexis, mieu inspiré, peignit les mœurs du Brandebourg, qu'il connaissait Son *Cabanis* (1832) retrace la vie de Berlin au temps de Frédéric I

1. Il appartenait à une famille de réfugiés bretons, du nom de Hareng; il lat latisa son nom (*alec*, hareng), et donna à son prénom, Wilhelm, la forme pl germanique de Wilhbald.

2. *Der Roland von Berlin*, 3 vol., Leipzig, 1840; *Die Hosen des Herrn von Bredo* 5 vol., Leipzig, 1846-1848.

contient, en particulier, des détails intéressants sur la colonie ançaise. Mais, chez lui, le manque d'art est peut être encore us sensible que chez Spindler; tout est au même plan, les gressions abondent, et l'intérêt languit[1].

Le roman historique offre un intérêt plus direct lorsqu'il uche à des événements récents et presque contemporains; ais, par cela même que ces événements sont plus connus, les térations qu'on leur fait subir deviennent plus choquantes. enri Kœnig, né à Fulda en 1790, greffier de justice dans la Hesse ectorale depuis 1847, mort à Wiesbaden en 1869, a peint les ébuts de la Révolution en Allemagne dans *les Clubistes de ayence*, et la cour napoléonienne de Cassel dans *le Carnaval u roi Jérôme*. On détacherait volontiers du premier roman la escription de la ville de Mayence; du second, quelques por- aits, comme celui de Jean de Müller et du maître de cha- elle Reichardt. La part de la fiction est plus grande dans un itre ouvrage, plus ancien, *la Noble Fiancée*, dont la scène est ı Savoie. La « noble fiancée » est une jeune fille appartenant l'aristocratie; elle finit par épouser un fils de bourgeois, et ur union coïncide avec le mouvement révolutionnaire qui mène la suppression des privilèges de la noblesse. Kœnig a éé aussi, dans *William Shakespeare*, un Shakespeare romantique ui est à peu près entièrement de son invention[2].

Willibald Alexis est moins lu qu'autrefois, Spindler et Kœnig atrent déjà dans l'oubli. Le Zurichois Conrad-Ferdinand Meyer, ui appartient à la fin de la période, leur est supérieur pour l'art e la composition. Il est né en 1825, s'est formé par des voyages, même séjourné à Paris, et s'est retiré ensuite dans sa villa e Kirchberg, au bord du lac de Zurich; il est mort en 1898. eu mêlé au monde littéraire, Meyer mûrissait lentement ses uvrages; une certaine réserve instinctive l'empêchait de se roduire. On ne connaissait encore de lui que quelques poésies parses dans les revues, lorsqu'il publia, en 1872, un poème, *les erniers Jours de Hutten*, où ce précurseur de la Réforme résu-

1. *Gesammelte Werke*, 20 vol., Berlin, 1874; *Vaterländische Romane*, 8 vol., erlin, 1881.

2. *Die Klubisten in Mainz*, 3 vol, Leipzig, 1847; *König Jerome's Karneval*, 3 vol., eipzig, 1855; *Die hohe Braut*, 2 vol., Leipzig, 1833; *William's Dichten und rachten*, 2 vol., Hanau. 1839; 2e éd. (*William Shakespeare*), Leipzig, 1850. — *esammelte Schriften*, 20 vol., Leipzig, 1854–1868.

mait, dans des rythmes sévères, et même un peu monotone les souvenirs de sa vie agitée. Deux ans après parut le roman *Jürg Jenatsch*, histoire d'un pasteur du pays des Grisons, qui pendant la guerre de Trente Ans, défend l'indépendance de son canton, tantôt contre les Espagnols, tantôt contre les Français. Le livre est riche en scènes pathétiques et en tableaux pittoresques. Le récit tranche, par une certaine brusquerie d'allure sur la manière diffuse des romanciers allemands. Les mobiles qui font agir les personnages sont à peine indiqués; on croirait parfois lire une chronique. Un autre roman de Meyer, *le Saint* (1880), a pour héros l'évêque Thomas Becket; ici encore, l'auteur peu soucieux d'analyse psychologique, se borne à un simple récit, qu'il met dans la bouche d'un archer suisse. Plus tard, il transporta la scène de ses romans en Italie, sans changer de méthode [2]. Les nouvelles de Meyer se rapportent pour la plupart à l'histoire des guerres de religion; quelques-unes, comme *Page de Gustave-Adolphe*, montrent qu'il savait au besoin toucher la corde humoristique.

Si le roman historique a, par sa nature, quelque chose d'artificiel, que dire du roman archéologique? Là, l'auteur nous dépaysait tant bien que mal par des détails de mœurs, de costume, d'architecture, ou par l'évocation de personnages célèbres; ici, il prétend nous transporter dans un passé lointain, mystérieux, laborieusement exhumé par la science, et qui n'a plus aucun rapport avec le présent. En pareil cas, les moyens ordinaires d'orientation ne suffisent plus; il faut que l'auteur s'attache à nos pas et, comme un fidèle cicerone, nous guide à travers ses obscurs labyrinthes; il faut, en d'autres termes, que le récit soit accompagné d'un commentaire perpétuel. L'égyptologue George Ebers, né à Berlin en 1837, forcé par une maladie de quitter l'enseignement universitaire, a donné à ce nouveau genre pseudo-historique une vogue qui, pendant une dizaine d'années, a contrebalancé celle du roman réaliste et villageois. Il a retracé

1. *Der Heilige*, Leipzig, 1880.

2. *Die Hochzeit des Mönchs*, Leipzig, 1880; *Angela Borgia*, Leipzig, 189

Œuvres et correspondance. — *Sämtliche Schriften*, 9 vol., Leipzig, 1908. — *Briefe C. F. Meyers nebst seinen Rezensionen und Aufsätzen*, par A. Frey, 2 vol. Stuttgart, 1908. — **A consulter** : A. Frey, *C. F. Meyer*, Stuttgart, 1900; 2e éd., 190 — **P.** Wüst, *Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer in ihrem persönliche und litterarischen Verhältnis*, Leipzig, 1911.

ns *Ouarda* (1876), l'Égypte de Ramsès II ; dans *les Sœurs* (1880), lle des Ptolémées ; dans *Homo sum* (1878), celle des martyrs rétiens. *Sérapis* (1884) peint la destruction de la bibliothèque Alexandrie ; *la Fiancée du Nil* (1886) nous fait assister à la conuête musulmane. Il y a dans ces livres deux éléments qui se mbinent mal : on admire le talent descriptif de l'auteur, mais n se défie d'une science accommodée aux besoins d'une aventure ctive. Au reste, le romancier, comme toujours, est de son ècle, et l'on voit que ses prêtres égyptiens ont été à l'école de egel et de Spinoza. George Ebers est mort à Munich, en 1898 [1].

1. **Œuvres complètes**, 32 vol., Stuttgart, 1893-1897.

Mügge. Félix Dahn. Eckstein. Taylor. — Chez Théodore Mügge, né à Berlin en 06, mort en 1861, tour à tour négociant, soldat, publiciste, surtout grand voyeur, l'intérêt historique est relevé par la description des localités. Mügge a eint la Bretagne dans *la Vendéenne* (1837), la nature tropicale dans *Toussaint* 840), la Finlande dans *Erich Randal* (1851), la Norvège dans *Afraja* (1854) ; ce rnier roman a été son plus grand succès. Son style a de la couleur ; ses sujets ntrent dans le domaine courant de l'intrigue romanesque.

Rien ne montre mieux les inconvénients du genre que de longs ouvrages vamment étudiés et brillamment écrits comme celui de Félix Dahn qui a pour tre *Une lutte pour Rome* (*Ein Kampf um Rom*, 4 vol., 1876). Ce roman décrit la ute du royaume des Goths en Italie ; il est accompagné de cartes, quoiqu'une rtie des personnages soient fictifs, et que le rôle des personnages historiques it souvent changé. Dahn a écrit, d'après le même procédé, *les Croisés* (1884), *elimer* (1885), *Frédégonde* (1886), *Attila* (1888). Il a même fait des romans mythogiques : *Y a-t-il des dieux*? (*Sind Götter*? 1874), et *la Consolation d'Odin* (*Odhins Trost*, 1880). On ne voit pas, en effet, pourquoi la mythologie ne se prêrait pas, aussi bien que l'histoire, à la fantaisie du romancier. Félix Dahn, né à ambourg en 1834, a été successivement professeur à Wurzbourg, à Kœnigsberg à Breslau ; il est mort en 1912. — Œuvres poétiques complètes, 21 vol., Leipzig, 98-1899 ; Suite, 4 vol., Leipzig, 1903 ; Souvenirs, 5 vol., Leipzig, 1890-1895.

Dans *les Claudiens* d'Ernst Eckstein (1882), des notes explicatives à la fin de aque volume (il y en a trois) complètent la partie archéologique de l'ouvrage ; action se passe au temps de Domitien. Le roman de *Prusias* (1883) mêle les erres de Mithridate à la révolte de Spartacus. *Néron* (1889) est une étude de aractère qui ne perdrait rien à être placée sur le terrain strictement historique ; est vrai que, dans ce cas, bien des nuances auraient dû être rectifiées. rnst Eckstein, né à Giessen en 1845, est mort à Dresde en 1900.

C'est encore à ce groupe de romans « professoraux » que se rattache l'œuvre George Taylor (de son vrai nom Adolphe Hausrath), né à Carlsruhe en 1837, ort en 1909 à Heidelberg, où il professait depuis longtemps la théologie. Ses deux mans historiques et archéologiques les plus connus sont : *Antinoüs* (1880), où, à ropos du favori de l'empereur Adrien, il étudie les progrès de la foi chrétienne u premier siècle après Jésus-Christ ; et *Klytia* (1882), œuvre au titre trompeur, ui décrit, souvent avec éclat, les luttes du calvinisme à la fin du XVI^e siècle. eorge Taylor est l'auteur d'une belle biographie de Luther.

8. — LE ROMAN EXOTIQUE.

Le roman exotique, qui décrit les pays lointains et les peupl étrangers, et même étranges ou qui nous paraissent tels, a avantage sur le roman historique : c'est un genre simple et fran Il ne connaît que deux sortes de documents, les hommes et nature; il n'a qu'un procédé, l'observation. Plus les sujets so nouveaux et inattendus, plus l'impression que l'auteur en reçc est vive, et, pour peu qu'il soit capable de faire partager à s lecteurs son étonnement ou son émotion, il sera intéressant même éloquent.

En 1827 parut à Londres un livre sans nom d'auteur, intitu *l'Autriche telle qu'elle est* (*Austria as it is*), où le système aut cratique et clérical de Metternich était vivement attaqué. l livre, aussitôt traduit en allemand, fut interdit en Autriche sur le territoire de la Confédération. Il était d'un prêtre défroqu qui revenait d'Amérique, et qui adopta plus tard le pseud nyme de Charles Sealsfield. Son vrai nom n'a été connu qu'apr sa mort, par son testament. Il s'appelait Karl Postl, et il éta né, en 1793, aux environs de Znaïm, en Moravie. Après avoir fa ses études au gymnase de Znaïm, il entra comme novice, pou obéir au vœu de sa mère, chez les Bethléhémites de Prague; reçut la consécration ecclésiastique, et devint même secrétai de l'ordre. Ayant été chargé, en 1822, de conduire un religieu à Carlsbad, il prit la fuite, s'arrêta quelque temps en Suisse, se rendit ensuite aux États-Unis, où il acquit le droit de cité. fut frappé d'abord de l'esprit d'indépendance qui régnait dans Nouveau Monde, du besoin d'activité personnelle qui animait riche et le pauvre, et qui devenait peu à peu le trait commun, lien entre des hommes de nationalité diverse, indigènes ou étra gers. Cette impression lui resta toute sa vie. Il revint en All magne, en 1826, mais repartit presque aussitôt, parcourut l États du Sud de l'Union et le Texas, et prit la direction du *Cou rier des États-Unis*, journal français de New-York. Sa santé ramena en Europe; il vécut pendant quelques années à Londr et à Paris, comme correspondant de journaux américains. E 1832, il s'établit en Suisse. Ce pays, dont les institutions répu blicaines lui plaisaient, devint sa patrie d'adoption, mais l'Am

ue resta la patrie de son esprit. Il traversa plusieurs fois ore l'Atlantique. En 1859, il devint possesseur de sa villa ous les sapins », aux environs de Soleure, où il mourut en 4. Les écrits de Sealsfield touchent à la politique et à la reli-n, à la culture, à l'industrie et au commerce, à tout ce qui éresse la colonisation du Nouveau Monde. Son premier roman, *ieah ou la Rose blanche*, d'abord rédigé en anglais, plus tard luit et remanié en allemand, est un épisode de la lutte entre blancs et les Indiens [1]; *le Virey et les Aristocrates* se rapporte insurrection du Mexique contre le gouvernement espagnol [2]. sont des compositions d'un tissu très lâche, coupées de ressions, et qui intéressent surtout par le détail pittoresque. talent de Sealsfield ne se montre tout entier que dans ces ères esquisses où l'ancien et le nouveau monde se coudoient ıs un pêle-mêle d'originaux et d'aventuriers de toutes sortes [3]. ılsfield a au plus haut degré ce qu'on pourrait appeler le sens nographique. Non seulement l'Anglais, le Français, l'Espagnol, créole, l'Indien, se distinguent nettement chez lui l'un de ıtre; mais chaque groupe de colons a pris, sous l'influence du nat ou des nécessités sociales, une physionomie dont il marque ıctement les nuances. Son idéal est l'homme de constitution ıuste et de tempérament calme, assoupli et fortifié par un ercice régulier, maître de son corps comme de son esprit. En rale et en politique, son principe est l'activité libre, la pensée re : « Les peuples, » dit un des Américains qu'il met en scène, ıaissent comme des individus, car ce ne sont que des groupes l'individus; ils grandissent, arrivent à l'âge viril et dépérissent nsuite. Il faut qu'un peuple devienne majeur. Dans les temps nciens, les Grecs et les Romains le sont devenus; dans les emps modernes, les Anglais et nous. Les Français essayent de e devenir maintenant; ils ont beaucoup fait dans les dernières nnées pour ôter du chemin les vieux décombres. C'est un euple magnifique que les Français! C'est nous, ce sont eux et

Tokeah or the White Rose, 2 vol., Philadelphie, 1828; en allemand sous le e de *Der Legitime und die Republikaner*, 3 vol., Zürich, 1833.

Der Virey (vice-roi) *und die Aristokraten oder Mexico im Jahre 1812*, 2 vol., ich, 1835.

Transatlantische Reiseskizzen, 2 vol., Zürich, 1834; deuxième série, sous le e de *Lebensbilder aus den beiden Hemisphären*; ensemble, 5 vol., Stuttgart, -1837. — *Das Kajütenbuch oder nationale Charakteristiken*, 2 vol., Zurich,).

« les Anglais qui, en ce moment, régissent le monde, qui ont
« garde de la civilisation et de la liberté. Tous les autres sont res
« mineurs, dépendent de nous trois. Leur histoire ne vaut pas
« peine qu'un homme libre la lise ; il ne ferait que s'irriter de v
« tant de millions d'êtres marcher, sans intelligence et sa
« volonté, comme des brebis, derrière le mouton sonnailler qui
« mène [1]. » Le style de Sealsfield est comme sa philosophie, déd
gneux de la beauté et de l'harmonie, soucieux avant tout de
précision et de la force, un style heurté, coloré à l'occasio
parfois trivial à dessein. Sa langue est mélangée de mots angl
et espagnols. Mais toute sa manière de penser, de sentir et
s'exprimer a quelque chose de vigoureux et de sain ; c'est com
un souffle d'air pur qui passe à travers l'atmosphère déjà fa
guée et alourdie de la littérature allemande [2].

Sealsfield disait : « Je n'écris que pour les gens cultivés.
Frédéric Gerstæcker, qui a été longtemps considéré comme s
émule, s'adresse à tout le monde, et on peut le lire sans effo
si tant est qu'il ait encore des lecteurs. Il se borne à recueil
les menus faits de la colonisation américaine et de l'émigrati
européenne, et, comme ces faits varient peu, il se répète. S
seul mérite est d'être un témoin oculaire. Né à Hambourg en 181
et n'ayant aucun goût pour le négoce auquel on le destinait,
s'embarqua pour l'Amérique, et, après avoir dépensé ses écon
mies, il fut tour à tour matelot, chauffeur, fermier, bûchero
même orfèvre et maître d'hôtel. Il visita les deux Amérique
l'Australie et les îles de la Sonde, et mourut à Brunswick en 187
Ce qui est moins banal que les aventures plus ou moins étrang
qui remplissent ses romans, ce sont les simples pages où
raconte les destinées des émigrés allemands qui allaient cherch
la misère au delà de l'Océan [3].

1. *Das Kajütenbuch*, 8.

2. Œuvres complètes, 15 vol., Stuttgart, 1845-1846. — Meissner a publié
roman posthume de Sealsfield, *Die Grabesschuld*, Leipzig, 1873. — A consulter
Kerthény, *Erinnerungen an Sealsfield*, Leipzig, 1864 ; — Smolle, *Charles Sealsfiel
biographisch litterarisches Charakterbild*, Vienne, 1865 ; — Hamburger, *Sealsfiel
Postl, Briefe und Mittheilungen zu seiner Biographie*, Vienne, 1879 ; — Fau
Charles Sealsfield, der Dichter beider Hemisphären, Vienne, 1896.

3. *Der deutschen Auswanderer Fahrten und Schicksale*, Leipzig, 1847. — *Na
Amerika, ein Volksbuch*, 6 vol., Leipzig, 1855. — Les œuvres complètes de Ge
stæcker ont été publiées à Iéna, en deux séries, l'une de 22 vol. (1872-1875), l'aut
de 21 vol. (1875-1878).

C'est encore dans le genre exotique que l'on peut classer les
its où Charles-Émile Franzos décrit les mœurs de cette région
itrophe entre l'Europe et l'Asie, qui comprend la Galicie, la
kowine, la Roumanie et la Russie méridionale, et qu'il appelle
Demi-Asie. Ce sont des études intéressantes de psychologie
nparée. Franzos est né en 1848, dans une maison forestière
la Podolie, sur la frontière galicienne. Il fréquenta le gymnase
Czernowitz, les universités de Vienne et de Gratz; mais ce
ent les impressions de son enfance qui déterminèrent le cours
ses idées. Ses parents étaient juifs; la population au milieu de
uelle il grandit était mêlée d'Allemands et de Slaves, de
holiques et de grecs orthodoxes, qui se détestaient réciproquement, et qui ne s'entendaient que par leur haine contre le
f. On s'explique ainsi comment ses regards se sont tournés de
nne heure vers l'Allemagne, où il voyait sinon l'unité, du
ins l'aspiration vers l'unité. Son recueil de nouvelles, *les
ifs de Barnow*, l'a fait connaître dans toute l'Europe. En 1887,
fonda à Berlin la revue *Deutsche Dichtung*, qu'il dirigea jusqu'à
mort, en 1904[1].

9. — LE ROMAN PHILOSOPHIQUE ET SOCIAL. — SPIELHAGEN.

Le roman philosophique a pour but de démontrer une thèse,
ectement ou indirectement; directement, par les discours que
uteur met dans la bouche des personnages; indirectement, par
enseignements qui ressortent de leurs actions et de leurs
tinées. A vrai dire, tout roman, toute œuvre d'art, est philo-
hique dans ce dernier sens.

Le meilleur roman philosophique est celui qui est philoso-
que à l'insu de l'auteur. Que d'enseignements n'a-t-on pas
s de *Don Quichotte*, auxquels l'auteur de *Don Quichotte* n'a
ais pensé! Cervantes n'a cherché qu'à peindre la vie, et la
nture est devenue instructive comme la vie elle-même. Mais,
ns Cervantes, la leçon découle naturellement et spontanément
s faits; chaque lecteur la déduit à son gré et pour son propre
ge. Chez certains romanciers allemands, la leçon prime les

[1] *Aus Halbasien, Land und Leute des östlichen Europa*, 6 vol., 1876-1893; *Die
den von Barnow*, 1876.

faits; c'est comme un théorème inscrit en tête du livre, et d
le récit est la démonstration. « Il faut, » dit Spielhagen dans
Théorie du roman, « il faut que le romancier ait un point de v
« déterminé. Ce qu'il peut y avoir de plus heureux pour lui et p
« ses lecteurs, c'est qu'il se tienne fermement à son point de v
« il est aussi à souhaiter, sans doute, que ce point de vue s
« élevé [1]. »

Frédéric Spielhagen est né à Magdebourg, en 1829; il fut élev
Stralsund, et il visita les universités de Berlin, de Bonn, de Grei
wald, sans s'attacher à une faculté spéciale, et, du reste,
mêlant peu à la vie bruyante des étudiants. Il fut quelque tem
précepteur en Poméranie, puis officier, puis professeur dans u
école de commerce de Leipzig, sans pouvoir prendre goût à aucu
carrière, même libérale. A partir de 1862, il vécut à Berlin, ent
rement consacré à son œuvre littéraire, qui est très considérab
Il a mis beaucoup de lui-même dans le grand roman qui a fon
sa renommée, les *Natures problématiques* [2]. Ces natures sont,
réalité, des déclassés, mais des déclassés mystérieux, de te
sorte qu'on ne sait si la faute de leur inaptitude sociale doit le
être imputée à eux-mêmes ou à la société dans laquelle ils vive
Le livre a pour épigraphe une parole de Gœthe : « Les natu
« problématiques sont des gens qui ne suffisent entièremen
« aucune des situations où ils se trouvent, et à qui aucune situati
« ne suffit; il en résulte une contradiction énorme, dans laque
« ils consument leur vie sans en jouir. » Les personnages
roman sont multiples; au premier plan nous voyons un jeu
homme, Oswald Stein, qui vient de terminer ses études univer
taires, et qui entre comme précepteur dans une famille nob
et un philosophe pessimiste, le docteur Berger, qui le prend
amitié à cause de l'indépendance de son jugement, et qui sera s
mentor. Oswald est un héros accompli; il n'est que trop parfa
il a trop de qualités pour en cultiver aucune; ses facultés se f
équilibre, se gênent réciproquement, et le réduisent à l'in
tion. Il entre dans la vie comme Wilhelm Meister, il en sort
comme Werther, et, en passant, il prendra modèle sur Don Jua
car comment le cœur des femmes serait-il insensible à la gr
de son esprit et à l'élégance hautaine de ses manières? Il arr

1. *Beiträge zur Theorie und Technik des Romans*, Leipzig, 1883.
2. *Problematische Naturen*, 4 vol., Berlin, 1860; seconde partie, *Durch N
zum Licht*, 4 vol., Berlin, 1861.

à peu au même point que le docteur, qui a fait les mêmes
ériences que lui sans avoir eu les mêmes succès mondains.
is deux trouvent la mort sur une barricade, pendant les
rnées de mars 1848. « Mon cher ami, » dit le docteur à Oswald
is une des premières pages, « le livre de la vie, pour des
ens de notre espèce, porte le même titre qu'un roman de
alzac, *les Illusions perdues*; chaque jour y inscrit un nouveau
hapitre, et plus le livre est court, plus il est intéressant. » Celui
it ils ont fourni la matière à Spielhagen n'est pas précisément
irt, mais il contient beaucoup de parties intéressantes; il est
it dans un style vif, toujours élégant, souvent humoristique.
a reproché à Spielhagen de n'être pas resté fidèle à son titre
l'avoir mêlé à son récit des personnages dont le caractère n'a
n de problématique; mais c'est peut-être un des mérites du
e de donner parfois carrière à la fantaisie et de ne pas trop
claquemurer dans une formule.

Plus tard, Spielhagen prit des allures de plus en plus démons-
tives. On peut passer sur *les De Hohenstein*, qui sont plutôt
e satire qu'une peinture de l'aristocratie allemande. *Dans les
gs* et *Marteau et Enclume* marquent leur intention didactique
is le titre même [1]. « Il y a dans tous les pays, » dit un
sonnage du premier de ces deux romans, « des hommes qui
ont bons, et ces hommes forment une seule grande armée;
hacun n'est qu'un soldat dans les rangs. Se sentir les coudes
droite et à gauche et marcher au pas, et, lorsqu'on commande
'attaque, crier hourrah du fond de sa poitrine et se jeter sur
'ennemi, voilà l'honneur, voilà la force! Isolé, l'homme n'est
ien; membre d'un tout, il est irrésistible. Une balle étend le
oldat dans la poussière; mais le rang se reforme, et la colonne
este ce qu'elle était. Telle est la puissance de la discipline, à
laquelle aucun homme, quel qu'il soit, n'a le droit de se sous-
traire. Quelque fort qu'il soit, il est plus fort dans les rangs;
quelque faible qu'il soit, dans les rangs il tient sa place. » Le
jet du roman est le socialisme d'État. Le héros principal gagne
roi à ses projets, et gouverne un instant le ministère; mais
s établissements font faillite; lui-même tombe dans un duel,
mme le socialiste Ferdinand Lassalle, qui semble avoir servi de

1. *Die von Hohenstein*, 4 vol., Berlin, 1864. — *In Reih' und Glied*, 5 vol., Berlin, 66. — *Hammer und Amboss*, 5 vol., Schwérin, 1869.

modèle à l'auteur. La conclusion est que le siècle n'est p
mûr pour la grande réforme sociale. Dans *Marteau et Enclum*
un jeune homme, abandonné de ses parents, et qui s'est rend
coupable d'un délit, est enfermé dans une maison de correc
tion; il y apprend les conditions du vrai travail, et il fonde plu
tard une fabrique, où chaque ouvrier est équitablement rétribu
selon ses services. La morale est exposée par le directeu
de la maison de correction : « Partout nous n'avons que
« choix d'être marteau ou enclume. Tout ce qu'on nou
« enseigne, tout ce que l'expérience nous montre, semb
« prouver qu'il n'y a pas une troisième condition. Et pourta
« je ne sais pas d'erreur plus profonde. Non seulement il y
« une troisième condition, mais cette troisième est la seule
« unique, la condition primitive et originelle, aussi bien dan
« la nature que dans l'existence humaine, qui n'est en somm
« elle aussi, qu'un côté de la nature. Ce n'est pas marteau o
« enclume, c'est marteau *et* enclume qu'il faut dire, car chaqu
« chose et chaque homme est au même instant l'un et l'autr
« Avec la même force avec laquelle le marteau frappe l'enclum
« l'enclume, à son tour, frappe le marteau. Sous le même angl
« sous lequel la balle frappe la muraille, la muraille renvoie
« balle. Exactement la même quantité de matière que la plan
« emprunte aux éléments, est rendue par elle aux éléments;
« ainsi de suite dans une proportion constante, à travers tou
« la nature, dans tous les domaines du temps et de l'espac
« Quel est l'homme naturel qui n'aimerait mieux être martea
« qu'enclume, aussi longtemps qu'il croit n'avoir qu'à chois
« entre les deux? Mais quel est l'homme intelligent qui n
« renoncera pas volontiers à n'être que marteau, lorsqu'il au
« reconnu que le sort de l'enclume ne lui est pas, ne peut pa
« lui être épargné; que chaque soufflet qu'il donne vient aus
« frapper sa joue; que, si le maître corrompt l'esclave, l'e
« clave à son tour corrompt le maître, et que le tuteur s'abêt
« avec celui qu'il tient en tutelle. » Dans un de ses dernie
romans, *la Mer en furie*[1], Spielhagen a flétri la fièvre d'agiota
qui sévit à Berlin après 1870; le titre est symbolique,
désigne à la fois une tempête qui balaye les bords de la Ba
tique, et la tourmente qui emporte quelques fortunes m

1. *Die Sturmfluth*, 3 vol., Leipzig, 1877.

ises. L'intention, chez Spielhagen, est toujours noble; les tions qu'il propose ne sont pas toujours précises. Les plans parfois décousus, et aboutissent à des conclusions brusques nattendues : c'est surtout le défaut de ses derniers romans. lhagen est mort à Charlottenbourg, le 25 février 1911. Il s'est ensé dans l'actualité; il avait assez de talent pour créer, s'il ait voulu, quelques œuvres durables[1].

10. — LE ROMAN DE MŒURS ET LA NOUVELLE.

e pur roman de mœurs, simple analyse de passion ou de actère, sans thèse, sans perspective lointaine, historique ou graphique, est peu compris en Allemagne. Un écrit qui n'en- ne rien, qui ne démontre rien, qui ne semble que l'aliment ne curiosité oisive, à quoi bon? Quand le simple roman de urs existe, il prend volontiers les proportions modestes de nouvelle. Celle-ci est d'autant plus répandue, que la vie est ins centralisée qu'ailleurs. Quel est l'auteur qui ne trouve ment autour de lui, dans sa province, un coin de nature ou société à décrire? Il le fera le plus souvent sans art, et, dans lot de nouvelles dont l'Allemagne contemporaine est inondée, n est peu auxquelles on puisse reconnaître un caractère littére. C'est un genre délicat, dans son exiguïté. Plus le cadre restreint, plus il importe de le bien remplir. Un grand leau peut avoir des vides, une miniature ne souffre aucune gligence.

. **Œuvres complètes**, 22 vol., Leipzig, 1895; suite en cours. — **Autobiographie :** *der und Erfinder*, Leipzig, 1890.

Hans Blum, le fils de Robert Blum, a traité directement, et assez ingénieuement, le problème de l'Etat dans *Staatlos* (1888). Un gentilhomme hanovrien, olf de Wernecke, qui a combattu à Langensalza, acquiert, au centre de l'Allegne, un domaine compris entre quatre petits États, mais n'appartenant à aucun. s'applaudit d'abord de son indépendance; le voilà libre d'impôt, libre de toute igation civile, politique, militaire. Mais bientôt son territoire devient le refuge tous les malfaiteurs, car il n'y a pas de tribunaux. Lui-même auprès de qui urera-t-il sa maison? devant qui se mariera-t-il? Bref, il s'apprête à rétablir tes les institutions qui auparavant lui semblaient gênantes, quand la création nouvel Empire, en supprimant toutes les petites enclaves, le tire d'embarras. ns Blum a écrit des romans historiques : un *Bernard de Saxe*; une *Abbesse de ckingen*, dont le héros est le réformateur Zwingle; *les Droits de l'homme*, sur la volution; et que de livres encore!

Frédéric Hacklænder n'a d'autre prétention que de bien v et de dire agréablement ce qu'il a vu. Il a fait peu d'études, toute la matière de ses récits est prise dans les expériences sa vie. Il est né à Burtscheid, près d'Aix-la-Chapelle, en 1816. quatorze ans, ayant perdu ses parents, il est placé dans un mag sin de nouveautés. Mais bientôt le comptoir l'ennuie, et il s'e gage dans l'artillerie prussienne. Le manque d'instruction retar son avancement; il se blesse dans une manœuvre, et, découragé revient au commerce. Il passe successivement par trois maison qui toutes trois font faillite, si bien, dit-il, que le mauvais s semble s'attacher à sa présence et qu'aucun patron ne veut pl l'engager. Il n'y tenait pas beaucoup, du reste. Mis en rapp avec le *Morgenblatt* de Stuttgart, il publie ses *Souvenirs d soldat*, qui deviennent plus tard *la Vie militaire en temps de paix* C'est le commencement de sa fortune. Après un voyage Orient, où il accompagne un baron wurtembergeois, il entre la chancellerie royale, devient secrétaire du prince héritier, visite avec lui l'Italie, le Nord de l'Allemagne, la Belgique, Russie. Il assiste, en 1849, à la campagne de Radetzky dans Piémont, puis à celle du prince Guillaume de Prusse contre l insurgés du grand-duché de Bade, et, en 1859, il suit le quarti général autrichien jusqu'à Solférino. La mort du roi Guillaume de Wurtemberg, en 1864, le fit renoncer à son emploi à la cou il se retira au bord du lac de Starnberg, où il mourut en 187 Hacklænder a emprunté quelques types originaux à chacun d mondes qu'il a traversés. A *la Vie militaire en temps de paix* sont ajoutés les *Aventures de corps de garde* et les *Tableaux de vie militaire en temps de guerre* [2]. Le sujet de *Boutique et Compto* est suffisamment indiqué par le titre. *Le Moment du bonheur* passe dans le monde aristocratique. Enfin, dans les *Histoires sa nom*, la noblesse, la bourgeoisie, le petit peuple, la cour et théâtre se croisent dans un pêle-mêle pittoresque [3]. Les portrai sont légèrement esquissés; une teinte humoristique relève récit; çà et là un paysage se glisse discrètement; l'intérêt n languit jamais. Hacklænder n'est ni un philosophe ni un mora

1. *Bilder aus dem Soldatenleben im Frieden*, Stuttgart, 1841.
2. *Wachtstubenabenteuer*, Stuttgart, 1845. — *Bilder aus dem Soldatenleben i Kriege*, 2 vol., Stuttgart, 1849-1850.
3. *Handel und Wandel*, 2 vol., Berlin, 1850. — *Der Augenblick des Glücks*, 2 vol Stuttgart, 1857. — *Namenlose Geschichten*, 3 vol., Berlin, 1851.

ste; c'est un homme du monde qui sait écrire, quoique sa ngue ne soit pas toujours pure[1].

La nouvelle passe en revue tous les rangs de la société; elle écrit tour à tour les mœurs des villes et celles de la campagne, t elle peut se subdiviser à l'infini. Deux des nouvellistes les lus populaires de l'Allemagne, Adalbert Stifter et Théodore Storm, e rapprochent, dans leurs meilleurs écrits, du roman villageois. tifter, né en 1805, dans un village de la Bohême, mort à Linz n 1868, publia ses premières nouvelles sous le titre modeste *Études*[2]. Ce sont des peintures locales, très caractéristiques, rès détaillées, qui se déroulent avec lenteur, et où l'auteur emble se complaire. Le paysage forme le fond; c'est une lande, ne forêt, un lac alpestre; il en surgit d'abord quelques légendes; uis, après les êtres imaginaires, les hommes apparaissent; et u tout se dégage enfin une impression unique, très vive et rès originale. Les *Pierres variées*, qui suivirent, sont d'un réa- isme un peu maniéré. *Witiko* est plutôt une chronique qu'un oman. *La Fin d'été* est trop descriptive et par moments trop idactique[3]. Chez Théodore Storm, le paysage, les traditions ocales, les superstitions populaires tiennent également une rande place. Storm est un Schleswigois d'origine allemande, né n 1817, qui s'exila pendant les troubles suscités par la question es duchés, devint magistrat en Prusse, et rentra dans son pays vec l'armée austro-prussienne; il mourut en 1888. Quelques-unes le ses idylles, surtout les dernières, ont une issue tragique; nais la plupart sont de vraies peintures champêtres, qui ne nanquent pas de charme, quoique le style soit un peu traînant; 'une d'elles, *Immensee*, a eu un succès de popularité, et peut 'égaler aux meilleures nouvelles allemandes. Storm est un yrique délicat, exigeant pour la forme; il n'a conservé dans ses

1. **Éditions des œuvres**. — *Werke, erste Gesamtausgabe*, 60 vol., Stuttgart, 863-1874. — *Ausgewählte Werke*, 20 vol., Stuttgart, 1881-1882. — *Der Roman eines Lebens*, ouvrage posthume, Stuttgart, 1878. — Deux des comédies de Iacklænder, *Der geheime Agent* (1851) et *Magnetische Kuren* (1853) sont restées u théâtre. — *La Vie militaire* (1875), *le Moment du bonheur* (1878) et *Boutique et omptoir* (1879), **traductions françaises** de Matherne.

2. *Studien*, 6 vol., Pesth, 1844-1850.

3. *Bunte Steine*, Leipzig, 1853. — *Witiko*, 3 vol., Presbourg, 1856-1857. — *Der Nachsommer*, Presbourg, 1857. — **Œuvres et correspondance** : *Werke*, 17 vol., Pesth, 1870; — *Ausgewählte Werke*, 4 vol., Leipzig, 1887; — *Briefe*, 3 vol., Pesth, 1869. — **A consulter** : E. Kuh, *Adalbert Stifter*, Vienne, 1868; — J. K. Mar- us, *Adalbert Stifter*, Vienne, 1877; 2e éd., 1879; — A. R. Hein, *A. Stifter, sein Leben und seine Werke*, Prague, 1904; — Th. Klaiber, *A. Stifter*, Stuttgart, 1905.

œuvres complètes que celles de ses poésies qu'il jugeait les plu parfaites. Il dit quelque part : « Dans la musique, je veux entendr « et sentir ; dans les arts plastiques, je veux voir et sentir ; dans l « poésie, je veux sentir, voir et entendre. » Il avait débuté dan la note sentimentale d'Eichendorff et surtout de Mœrike, dont i fut l'ami. Plus tard, et à mesure qu'il entra dans la maîtris de son talent, il se rapprocha du réalisme de Gottfried Keller [1].

Wilhelm Raabe est un génie d'une autre espèce. Moins artist que Storm et Stifter, il est inépuisable dans l'invention. C'es un humoriste, et l'on sait que les humoristes ont le droit d laisser courir leur plume, en se fiant aux hasards des ren contres. Raabe use largement de ce droit, et quand il en a déj trop dit, il ajoute malicieusement : « Je laisse au lecteur l « soin de suppléer le reste. » Il est né en 1831, dans le duché d Brunswick ; il fut pendant quatre ans employé dans une librairi de Magdebourg, et c'est là qu'il compléta d'abord son instruc tion ; il se rendit ensuite à l'université de Berlin. A vingt-cin ans, il publia, sous un pseudonyme, son premier ouvrage, *l Chronique de la rue des Moineaux*, qui fut un de ses plus grand succès [2]. Ce sont des idylles bourgeoises. « Je compare cett « chronique, dit-il, à un petit filet d'eau, qui surgit avec peine « du sein de la terre, et qui coule encore trouble, en portant la « marque de son obscur berceau. Mais bientôt il jaillira à la claire « lumière du soleil ; des fleurs s'y refléteront, des oiseaux y « plongeront leur bec. Un instant vous ne l'apercevrez plus, mais « quelques pas plus loin vous le reverrez, sautillant de joie. Il « *parlera sa propre langue*, lorsqu'il bondira sur les rochers et « qu'il cherchera à s'orienter dans les détours du chemin. Dieu « veuille seulement qu'il ne se perde pas dans le sable ! » Il s'y perdit souvent, et dans la suite le flot fut plus abondant que clair. La supériorité de Raabe est dans la peinture des caractères. Il a créé une quantité innombrable de figures qui vivent, quelque décousus que soient les événements où il les fait paraître. Raabe a une philosophie, qui est une sorte de pessi-

1. *Aquis submersus*, 1876 ; *Carsten Curator*, 1877 ; *Hans und Heinrich Kirch*, 1882 ; *Der Schimmelreiter*, 1888. — *Sämtliche Werke*, 8 vol., Brunswick, 1898. — *Briefwechsel mit Mœrike*, par Bæchtold, Stuttgart, 1891 ; *mit Keller*, par A. Kœster, Berlin, 1904. — **A consulter** : Paul Schütze, *Th. Storm, sein Leben und seine Dichtung*, 2e éd., revue par Edm. Lange, Berlin, 1907.

2. *Die Chronik der Sperlingsgasse*, 1856.

isme résigné et doux, avec des nuances d'optimisme. Il sait ue la vie a des fonds obscurs, qu'elle est pleine d'efforts tériles et d'illusions perdues; mais il croit que le vrai bonheur éside dans l'âme, et n'est pas incompatible avec la souffrance [1]. out cela, malheureusement, est noyé dans un grand nombre e volumes, où la postérité, si Raabe arrive jusqu'à elle, aura e la peine à faire son choix.

Théodore Fontane a cru renouveler le roman et la nouvelle n les transportant sinon dans le demi-monde, du moins dans n monde qui en approche beaucoup. Dans *l'Adultera* (1882), *Cécile* (1885), *Stine* (c'est-à-dire *Ernestine*, 1890), *Jenny Treibel* 1892), l'amour est traité comme un cas physiologique et le nariage comme une affaire. « Des créations originales », dit uelque part Fontane, « sont loin d'être toujours de belles créa- tions, et, d'après les principes de l'art, la simple originalité ne « sera jamais considérée comme équivalente à la beauté. Cela est « certain, mais, d'un autre côté, notre littérature souffre de « la « maladie des doublets », et nous sommes arrivés à un point où, « pour quelque temps du moins, l'originalité devra être prisée à « l'égal de la beauté. Une même loi régit l'art et la vie. Quand « les descendants d'une grande époque ont dépensé le capital « amassé par leurs ancêtres, ceux qui créent des ressources « nouvelles, n'importe comment, sont les bienvenus. En ce « moment, il nous faut quelque chose, une matière brute, qu'on « formera après nous [2]. » La distinction établie par Fontane est un peu artificielle; l'originalité sera toujours la nature vue d'un certain côté, et la beauté la forme que l'artiste saura donner à sa vision. La matière brute que Fontane prétendait jeter dans la littérature ne l'a pas enrichie, à en juger par ses propres romans, dont l'intrigue est peu variée. Théodore Fontane appartenait à la colonie française établie en Prusse; sa famille était originaire du département de l'Hérault. Il est né à Neu-Ruppin, dans le Brandebourg, en 1819; il est mort en 1898. Il commença par imiter, dans ses poésies, les ballades anglaises; il écrivit ensuite des récits de voyage, des romans historiques, une relation de la

1. *Der Hungerpastor*, 1864; *Abu Telfan*, 1867; *Der Schüdderump*, 1870. — Raabe est mort à Brunswick, en 1910. — A consulter : W. Gerber, *W. Raabe, eine Würdigung seiner Dichtung*, Leipzig, 1897; — W. Brandes, *Wilhelm Raabe*, Berlin, 1907.

2. *Chr. Fr. Scherenberg und das litterarische Berlin von 1840 bis 1860*, Berlin, 1885.

guerre du Schleswig, de la guerre austro-prussienne, de la campagne de France. Ce qui pourra rester de lui, ce sont ses *Courses à travers la marche de Brandebourg* et ses récits autobiographiques [1]. L'école naturaliste l'a réclamé comme un précurseur. C'était, au fond, un indépendant, un dilettante aux goûts aristocratiques, aussi peu soucieux de continuer le passé que d'encourager des innovations douteuses; observateur sagace, un peu nonchalant, aimant le petit fait et causant la plume à la main; sans préjugé ni parti pris, et, quant à ses idées morales, partisan d'une liberté honnête et indulgent à toute faiblesse humaine [2].

1. *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, 4 vol., Stuttgart, 1861; 6e éd., 1896; choix par H. Berdrow (*Cotta'sche Handbibliothek*). — *Meine Kinderjahre, Autobiographischer Roman*, 2e éd., Berlin, 1894. — *Von Zwanzig bis Dreissig, Autobiographisches*, Berlin, 1898. — *Kriegsgefangen*, Berlin, 1870, 4e éd., 1898. — **Œuvres complètes**, 21 vol., Berlin, 1909.

2. **A consulter** : J. Ettlinger, *Theodor Fontane* (dans la collection : *Die Litteratur*, Berlin); — Erich Schmidt, *Charakterisken*, II, Berlin, 1901.

Hans Hopfen. Wilhelm Jensen. Léopold Kompert. Sacher-Masoch. Herman Grimm. Rodenberg. Stinde. — Deux écrivains qui grandirent d'abord sous l'égide de Paul Heyse et dans l'imitation de Raabe et de Storm, le Munichois Hans Hopfen (1835-1904) et le Schleswigois Wilhelm Jensen (1837-1911), se perdirent par ce genre de production superficielle qui alimente les cabinets de lecture allemands. Hans Hopfen avait donné quelques espérances par des ballades et des nouvelles d'un tour burlesque qui ressemblait à une originalité. Jensen s'annonça à la fois comme poète lyrique, comme romancier, comme dramaturge, et ne fut jamais qu'un écrivain négligé.

Léopold Kompert, né à Münchengrætz, en Bohême, en 1822, longtemps rédacteur du Lloyd autrichien, mort à Vienne en 1886, a peint le monde juif dans des récits d'une simplicité attachante (*Aus dem Ghetto*, 1846-1860; *Böhmische Juden*, 1851). — Les contes galiciens de Sacher-Masoch, né à Lemberg en 1835, mort en 1895, sont très inégaux; quelques-uns sont simplement extravagants. Les plus connus sont ceux qu'il a recueillis sous le titre du *Legs de Caïn* (*Das Vermächtnis Kains*, deux parties, 1870, 1877). Le legs de Caïn, c'est « l'amour, la propriété, « l'État, la guerre, le travail et la mort ». L'amour et la propriété forment le sujet des deux parties du receuil; l'amour, c'est la guerre des deux sexes; la propriété, c'est l'usurpation et l'esclavage. La morale du livre est exposée par un voyageur errant, un homme sans patrie, qui n'a ni femme ni propriété, et qui se refuse à tout travail.

Herman Grimm, fils de Wilhelm Grimm, né à Cassel en 1828, connu surtout par ses *Essais*, ses biographies de Michel-Ange et de Raphaël et ses conférences sur Gœthe, a écrit des nouvelles dans le goût classique et dans un style un peu marmoréen; ses héros les plus ordinaires sont des artistes. Il avait épousé une fille de Bettina d'Arnim, et il avait puisé le culte de Gœthe dans les traditions de sa famille. Son grand roman, *Puissances insurmontables* (*Unüberwindliche Mächte*, 3 vol., 1867), n'est qu'une nouvelle démesurément allongée; ces puissances sont les préjugés qui empêchent le mélange des classes. Herman Grimm est mort en 1901.

Le directeur de la *Deutsche Rundschau*, Jules Rodenberg, né en 1831, dans une petite ville de la Hesse Électorale, s'essaya d'abord dans la poésie lyrique et

11. — LE RÉCIT VILLAGEOIS.

.e récit villageois, à ne le considérer que par le côté extérieur, pour but de peindre les mœurs spéciales de telle ou telle pro- ce. Il trouve ses personnages dans la classe de la société qui nge le moins. L'homme instruit est l'enfant de son époque, s que de son territoire; il a pris la teinture générale du nde dans lequel il vit : le paysan reste ce que la nature l'a t. Mais le récit villageois est plus qu'une chronique de village; st une réaction contre les éléments artificiels que la vie mon- ne a mêlés à notre manière de sentir et de penser; et, en tant e réaction, il a lui-même quelque chose d'artificiel. Ce serait e erreur de croire que le conteur peigne le paysan tel qu'il : une telle peinture serait peu intéressante. Le conteur fait primer au paysan non ce qu'il sent habituellement, mais ce e, dans certaines circonstances et sous l'empire de certaines citations, il est capable de sentir. Pour cela, l'observation ne fit pas, il y faut de l'imagination. Le récit villageois n'est pas pur réalisme; c'est, au contraire, un idéalisme très délicat; st, comme toute œuvre d'art, un compromis entre l'observa- n et l'imagination. L'art consiste précisément à marquer xacte limite ou l'imagination n'est plus contenue par l'obser- ion, et où l'invention cesse d'être vraie.

On attribue ordinairement la création de ce genre au conteur sse Albert Bitzius; mais ce n'est qu'après le succès d'Auer- ch que l'attention a été attirée sur lui; on a même essayé de pposer à Auerbach. Il est né à Morat, en 1797; il était fils n pasteur et destiné lui-même à la carrière ecclésiastique. s'intéressa tout jeune à la culture des biens du presbytère, et

rative, et trouva enfin son originalité dans la peinture des mœurs allemandes trangères. Il y a peu de régions caractéristiques de l'Europe qu'il n'ait visi- s et décrites. Il a retracé la vie anglaise à deux époques différentes, à la fin du 1^e siècle et au temps de Cromwell, dans deux longs romans, *le Nouveau Déluge ue Sündflut*, 1862) et *Par la grâce de Dieu* (*Von Gottes Gnaden*, 1870). Un de derniers ouvrages, *les Grandidier* (1879), est une peinture de la colonie fran- se à Berlin. Il a l'œil observateur et une plume facile; son défaut, qui est celui beaucoup de romanciers allemands, est de ne pas savoir se borner. Comme cteur de revue, il a rendu des services à la littérature, en se montrant accueil- pour les jeunes talents.

n ne parle plus guère de la *Famille Buchholz* de Stinde, ce monument s célèbre de l'esprit berlinois, une histoire qui s'est allongée successivement u'à sept volumes, et qui a eu de nombreuses éditions.

il fut agronome avant d'être théologien. Ayant fait ses étu à Berne et à Gœttingue, il devint vicaire de son père; il ensuite pasteur dans un village de l'Emmenthal, où il mou en 1854. Il avait près de quarante ans lorsqu'il publia premier ouvrage, *le Miroir du paysan ou la vie de Jérémie Gotth* C'était une sorte de confession, mêlée de considérations moral où un paysan racontait comment, après avoir été valet ferme, puis soldat dans l'armée française, il s'était élevé rang d'instituteur et de conseiller de sa commune. Le li eut du succès en Suisse, et Bitzius adopta le nom de son hé comme nom d'auteur. Il donna ensuite *Heur et malheur d maître d'école*, *Uli le valet* et *Uli le fermier* [1]. Uli, ou Ulric, devi fermier d'un domaine où il a d'abord servi comme valet; m il veut s'enrichir trop vite; il pressure ses domestiques; il trompé par des agents d'affaires, et il a des procès; heureus ment qu'il a près de lui sa femme, plus sage que lui, la vaillan Vrène ou Véronique, qui le remet dans le bon chemin. Le pr cipal mérite de Jérémie Gotthelf est dans la peinture des cara tères; ses paysans sont vrais, sans être vulgaires; on voit qu a vécu avec eux. Il a des images frappantes et neuves; son sty est teinté de patois suisse. Le détail, chez lui, vaut mieux q l'ensemble. Il ne compose pas, et, s'il n'avait que ce défaut, le lui pardonnerait volontiers, comme on le pardonne à la plupa des romanciers allemands. Mais il ne choisit même pas; il dit to se répète, s'attarde, laisse aller sa plume. De plus, il se so vient trop qu'il est pasteur et qu'il a charge d'âmes. Le but tous ses écrits est de montrer que la richesse et le bonheur so le fruit du travail et de l'économie; mais il ne se borne pas à montrer par des exemples. Il explique et commente la condui de ses personnages; il prêche, au lieu de raconter. Dans ses de niers écrits, il ne se contente même plus de prêcher, il gou mande avec aigreur. Conservateur inquiet et acharné, ennemi toute nouveauté, quelle qu'elle soit, et de quelque côté qu'e vienne, il a de violentes apostrophes contre « l'esprit du siècle qui menace de se substituer au « vieil esprit bernois », patie et tranquille [2].

1. *Bauernspiegel oder Lebensgeschichte des Jeremias Gotthelf*, Berne, 1836. *Leiden und Freuden eines Schulmeisters*, 2 vol., Berne, 1838. — *Uli der Knec* Soleure, 1841. — *Uli der Pächter*, Soleure, 1849.

2 Œuvres. — *Gesammelte Schriften*, 24 vol., Berlin, 1861. — A consulter

érémie Gotthelf est resté pasteur de village; il n'a pas d'autre izon que ses montagnes; il ne connaît pas d'autre unité poli- ue que la commune ou le canton. Berthold Auerbach, au ıtraire, a franchi de bonne heure le cercle étroit de sa pre- ère éducation; il a vu le monde. Il peint de souvenir et par nparaison, et la comparaison est sous-entendue dans ses its, lors même qu'elle n'est pas exprimée. Il fait plus que de nparer, il généralise, car il est philosophe. Au-dessus du vil- e et de la ville, de la vie simple et de la vie civilisée, il voit ımanité qui les comprend l'une et l'autre. « Le peuple, » dit un ses personnages, « c'est comme la tranquille nature; il ne sait ien de la beauté de sa vie; il mène une existence végétative; t nous autres, les princes de l'esprit, nous entrons dans son orizon fermé, et nous y découvrons des pensées et des images uxquelles nous donnons l'essor. » Et un interlocuteur lui ond : « Qui sait si nous ne sommes pas ainsi un objet d'étude our l'Esprit du monde, et quelles pensées et quelles images ous lui fournissons[1]? » Berthold Auerbach est né, en 1812, parents juifs, au village de Nordstetten, sur le versant ental de la Forêt-Noire. Destiné à être rabbin, il fut envoyé, à ge de douze ans, à l'école talmudique de Hechingen, et trois s après à l'école rabbinique de Carlsruhe. C'est dans cette le que ses idées commencèrent à prendre une autre direction; se rendit à Tubingue, pour étudier la philosophie et l'histoire. rs des événements de 1830, il ne cacha pas ses sympathies ur la cause libérale, et il expia sa franchise par un séjour de elques mois à « l'hôtellerie des démagogues », la forteresse Hohenasperg. Ayant recouvré sa liberté, il continua ses études Heidelberg, où il suivit les cours de l'historien Schlosser. Il blia, en 1836, son premier ouvrage, une brochure intitulée *le daïsme et la littérature contemporaine*, où il défendit ses coreli- nnaires contre le reproche d'indifférence politique et de tié- ur nationale. Une secrète sympathie l'attirait vers le philosophe f Spinoza; il le prit pour héros de son premier roman, où il saya de montrer que le judaïsme ne pouvait vivre et se déve- oper qu'en se pénétrant de tous les éléments de la civilisation oderne. La brochure avait été une réplique aux adversaires de

Manuel, *Albert Bitzius, sein Leben und seine Schriften*, Berlin, 1857; — A. Bar- , *Jeremias Gotthelf*, Berlin, 1902.
. *Die Frau Professorin*

la religion juive; le roman ressemblait à une tentative de ré
nération dans le sein du judaïsme même [1]. Le *Spinosa* eut p
de succès; un autre roman, *Poète et marchand*, dont le héros ét
un obscur poète du XVIIIe siècle, Éphraïm Kuh, passa tout à f
inaperçu [2]. Auerbach cherchait sa voie; il la pressentit dans
écrit intitulé *le Citoyen cultivé, un livre pour la classe moyen
pensante* [3]. Agir sur le peuple, l'intéresser au mouvement po
tique et social de l'époque, telle avait déjà été l'idée de
Jeune Allemagne; c'est aussi la pensée, un peu confuse, q
traverse les premiers ouvrages d'Auerbach. Il comprit enfin q
le plus sûr moyen d'agir sur le peuple, c'était de lui présen
son image. En 1843 parurent les premiers *Récits villageois de
Forêt-Noire*, qui se répandirent bientôt dans tous les rangs de
société. C'étaient tantôt des idylles et de riants tableaux de gen
tantôt des histoires à dénouement tragique; car le conteur ne mo
trait pas seulement le paysan avec ses vertus naïves, sa droitu
sa piété, son goût pour le travail et l'économie, mais aussi avec
dureté, son orgueil, ses emportements irréfléchis. Parfois le vi
esprit se trouve en conflit avec l'esprit nouveau, comme da
cette amusante histoire (*Befehlerles*) où un juge trop zélé ve
interdire aux paysans de porter sur leur bras gauche la hachet
traditionnelle, et aux jeunes gens de planter un *mai* deva
la maison de leur bien-aimée. Un des plus touchants récits, q
prend les proportions d'un petit roman, est celui de *la Femme
professeur*; une jeune fille de la campagne, devenue la femm
d'un peintre, est transportée brusquement au sein d'une vill
elle se heurte à des convenances dont elle ne comprend p
l'utilité, et elle ne retrouve la paix que dans les lieux où el
était habituée à vivre [4]. La langue d'Auerbach est discrètemen
mélangée de locutions populaires. Entre toutes les expressio
que le patois lui offre, il a l'art de choisir celles qui se co
prennent aussitôt et qui font image. Son style est une mosaïqu
très adroitement composée. Dans les longs romans qui marque
sa dernière période, Auerbach redevient peu à peu le moralis
qu'il était dans sa jeunesse; il explique ses personnages; il co

1. *Das Judenthum und die neueste Litteratur*, Stuttgart, 1836. — *Spinoza*, e
Denkerleben, 2 vol., Manheim, 1837.
2. *Dichter und Kaufmann*, 2 vol., Manheim, 1839.
3. *Der gebildete Bürger*, *Buch für den denkenden Mittelstand*, Carlsruhe, 184
4. *Schwarzwälder Dorfgeschichten*, 2 vol., Manheim, 1843; suite, vol. III et 1
1853-1854; éd. populaire, 8 vol., Stuttgart, 1871; nouv. éd., 1894.

ente leurs actions et leurs sentiments. On a dit, avec raison, u'il a toujours gardé quelque chose du rabbin. L'un de ses mans, *Sur la hauteur*, oppose l'une à l'autre la classe aristo- atique et la classe populaire, et c'est une paysanne qui a le eau rôle. Dans *la Villa sur les bords du Rhin*, la philosophie npiète trop sur l'intrigue et ralentit le récit. L'action est ncore plus languissante dans *Waldfried*, où tout le développe- ent politique de l'Allemagne est passé en revue depuis 1848 squ'en 1870[1]. Auerbach, après avoir vécu successivement à eimar, à Leipzig, à Dresde, à Breslau, à Stuttgart, avait fini ir s'établir à Berlin. Mais, chaque année, il regagnait le Midi; ntôt même l'Allemagne ne lui donna plus assez de soleil; il ourut à Cannes, en 1882. Il écrivait un jour, en retrouvant sa orêt-Noire : « Lorsque j'ai revu ce matin les premières mon- tagnes, il m'a semblé que la terre se dressait pour venir à ma rencontre. Oui, je suis montagnard, je le sens jusque dans les profondeurs de mon âme[2]. » C'est ce sentiment qui fera vre encore quelques-uns de ses ouvrages, quand ses théories ciales ou philanthropiques seront dès longtemps oubliées.

Gottfried Keller, un peu postérieur à Auerbach, a, comme lui, vif sentiment de la nature, et la nature ne lui apparaît nulle rt aussi belle qu'aux lieux où s'est écoulée son enfance. « Une des plus grandes beautés de la Suisse, ce sont les villes qui sont baignées à la fois par un lac et par une rivière; elles sont comme de larges portes qui donnent entrée aux eaux du lac, pour les répandre ensuite sur la plaine. On ne saurait rien imaginer de plus agréable qu'une navigation sur le lac de Zurich : on prend le bateau à Rapperswyl, la vieille petite ville assise comme sous un porche au-dessous des contreforts de la montagne, et projetant sur le miroir du lac son monastère et son château. On passe devant l'île qui contient le tombeau de Hutten, entre les promontoires du lac allongé, où les extré- mités des villages, rayonnant au soleil, s'enlacent comme dans une guirlande ininterrompue. Enfin la ville monte comme une vision du sein des eaux bleues. La rivière s'enfle et coule

1. *Auf der Höhe*, 3 vol., Stuttgart, 1865. — *Das Landhaus am Rhein*, 5 vol., uttgart, 1869. — *Waldfried*, 3 vol., Stuttgart, 1874.

2. *Berthold Auerbach, Briefe an seinen Freund Jacob Auerbach*, 2 vol., Franc- rt, 1884. — **Œuvres complètes**, 22 vol., Stuttgart, 1863-1864; nouv. éd., 18 vol., 92-1895. — **A consulter** : Erich Schmidt, *Charakterisken*, 1, 2^e éd., Berlin, 1902.

« plus rapide; et lorsqu'on jette un regard en arrière, on aperçoit, du côté du midi, au-dessus des prés, la longue chaîne « des Alpes blanches de neige, comme une couronne de lis sur « un tapis vert [1]. » Il semble que ce soit là l'introduction d'une idylle; Gessner va renaître, avec un pinceau plus vigoureux, le romancier va sans doute nous montrer une population heureuse et pure, digne de vivre dans cette région bénie du ciel. n'en est rien. Pénétrons dans la ville, ou dans un de ces villages pittoresquement échelonnés sur les bords du lac, et nous y trouverons, comme partout ailleurs, les petitesses qui empoisonnent la vie, la malignité, l'envie, la rancune, et l'homme acharné détruire son bonheur de ses propres mains. Un écrivain ordinaire, moins soucieux de la vérité, n'aurait pas manqué de jeter un voile poétique sur les sentiments bas de ses personnages et de mettre le tableau en harmonie avec le cadre : Keller laisse subsister le contraste, et ce contraste est la marque caractéristique de son œuvre. Poète en face de la nature, il est devant la société humaine, un observateur sagace, pénétrant impitoyable, et il est toujours artiste par le choix des détails et la justesse de l'expression. Gottfried Keller est né à Zurich en 1819; son père, un modeste maître tourneur, mourut quand il avait cinq ans, et sa mère l'éleva le mieux qu'elle put, non sans s'imposer des sacrifices. Il se sentait de la vocation pour la peinture de paysage, et il fréquenta quelques ateliers, sans faire beaucoup de progrès. Il remplissait, comme Jean-Paul, de cahiers de notes et d'esquisses. En 1840, il se rendit à Munich « pour chercher sa voie ». Il ne la trouva point, comme il le déclare lui-même dans une courte notice autobiographique, et après deux ans, il revint dans sa ville natale. Il publia ses premières poésies (1845), qui attirèrent l'attention sur lui, et le gouvernement cantonal lui fournit les moyens de continuer ses études en Allemagne, où il passa sept ans, d'abord à Heidelberg, ensuite à Berlin. Il avait décidément renoncé à la peinture pour les lettres. C'est à Berlin qu'il termina son grand roman, *Henri Vert*, et qu'il conçut le plan de son meilleur ouvrage, un recueil de nouvelles, intitulé *les Gens de Seldwyla* [2]. De retour à Zurich il devint, en 1861, chancelier cantonal, quitta ces fonctions et

1. *Der grüne Heinrich*; 1er volume.

2. *Der grüne Heinrich*, 4 vol., Brunswick, 1854-1855. — *Die Leute von Seldwyl*, 4 vol., Brunswick, 1856-1874

76, augmenta encore, dans une retraite paisible et honorée, la llection de ses nouvelles et de ses poésies, et mourut en 1890. *nri le Vert* [1] est une confession; c'est l'histoire d'un peintre anqué, qui cause son propre malheur et celui de sa mère. auteur l'écrivit fragment par fragment; il ne fut embarrassé ıe pour finir, et, à vrai dire, le roman, n'ayant pas de plan, ne uvait avoir de conclusion. Keller laissa mourir son héros de agrin, au mécontentement de l'éditeur, qui trouvait que c'était un gaillard trop original pour avoir une fin aussi piteuse ». Plus tard (1879), il remania complètement l'ouvrage, ns l'améliorer. Keller n'est réellement un maître que dans le tit cadre de la nouvelle; Paul Heyse l'appelle « le Shakespeare de la nouvelle », peut-être par allusion à cet attachant récit qui ppelle *Roméo et Juliette au village*, mais sans doute aussi à use de la touche vigoureuse et nette qui marque les meilleures ges des *Gens de Seldwyla*. Gottfried Keller a écrit encore *Sept gendes* (1872), un essai original de transposer des légendes euses en langage profane; deux volumes de *Nouvelles zurichoises* 878), dont les sujets sont empruntés à l'ancienne histoire de la lle; et *Martin Salander* (1886), un roman pessimiste, le cri alarme d'un conservateur signalant le danger des mœurs nou- lles créées par la démocratie. « Ce qu'il y avait d'âpre dans sa nature, » dit son biographe Bæchtold, « se manifesta davantage dans sa vieillesse. Il n'avait jamais aimé la louange, et, à la fin, le moindre blâme lui devenait sensible; il y avait des sujets auxquels on ne pouvait pas toucher devant lui. Ce qui lui manquait au fond, c'était la bienveillance envers les hommes et le contentement de soi-même [2]. »

Un des derniers représentants, et non le moins original, du écit villageois, c'est Rosegger [3], un enfant des Alpes styriennes. est né en 1843, et fils de paysan. Trop faible pour les travaux es champs et de la montagne. il fut mis en apprentissage chez

1. Ce nom lui venait de la couleur d'un vêtement qu'on lui avait taillé dans un stume de chasse de son père.

2. J. Bæchtold, *Gottfried Kellers Leben, seine Briefe und Tagebücher*, 3 vol., erlin, 1895-1897; *Kleine Ausgabe*, Berlin, 1898. — **Éditions des œuvres** : *Gottfried ellers gesammelte Werke*, 10 vol., Berlin, 1889; — *Nachgelassene Schriften und chtungen*, Berlin, 1893. — **A consulter** : F. Baldensperger, *Gottfried Keller, sa et ses œuvres*, Paris, 1899; et un article de J. Bourdeau dans la *Revue des ux Mondes* du 15 février 1885.

3. Son prénom est Saint-Pierre-aux-Liens, *Petri Kettenfeier.*

un tailleur. « Avec mon maître, » raconte-t-il, « je parcourus pe
« dant des années les villages de la plaine et les hautes so
« tudes, car nous faisions les vêtements dans les maisons d
« clients. Ce fut mon stage de poète, mon université de spéci
« liste en paysannerie styrienne. J'appris ainsi à connaître
« fond les bons et les mauvais côtés de nos montagnards
« de nos paysans. » Une collection de poésies lyriques qu
envoya au directeur d'un journal de Gratz fut remarquée; on l
fournit les moyens de s'instruire et de voyager; il fonda pl
tard lui-même une revue mensuelle (*Heimgarten*, 1876). Rosegg
n'a commencé à écrire que vers 1870. Ses premières œuvres, q
sont restées les meilleures, furent des nouvelles, des descri
tions, des fragments d'autobiographie, car il aime à se confesse
Son style est nerveux et concis, un peu trop chargé de provi
cialismes. Plus tard, il s'est complu en de longs récits, do
l'intrigue est trop compliquée, et dont l'intention philosophiqu
est souvent obscure [1].

Le récit villageois, la *Dorfgeschichte*, bien que sa vogue a
diminué, est resté, en Allemagne, un genre littéraire, et ce gen
n'est pas près de s'épuiser, dans un pays où les provinces o
gardé leur individualité, et où les mœurs de la ville n'ont p
encore pénétré dans les campagnes. Ce qu'on ne peut lui co
tester, c'est l'originalité. On peut même affirmer qu'il a exer
une influence utile sur l'ensemble de la littérature. Par la sim
plicité de son cadre, par le champ qu'il ouvrait à l'observatio
directe, il a fait trêve pour un instant aux prétentions érudit
du roman philosophique et social [2].

1. Œuvres. — *Ausgewählte Schriften*, 80 livraisons, Vienne, 1881-1883. — A co
sulter : Hermine et Hugo Mœbius, *P. Rosegger, Beitrag zur Kenntnis sein
Lebens und Schaffens*, Leipzig, 1903; — Th. Kappstein, *P. Rosegger, ein Chara
terbild*, Stuttgart, 1905.

2. Le genre villageois a ses écueils; l'auteur peut s'arrêter à des particularit
locales qui intéressent l'ethnographie plutôt que la littérature, ou se borner
transporter dans la campagne des événements qui peuvent se passer partout. L
récents *Dorfgeschichtler* n'ont pas toujours évité ces écueils. — **Joseph Ra**
(1815-1896) a célébré les forêts de la Bohême dans un style un peu diffus et pa
fois maniéré; son principal ouvrage, *Aus dem Böhmerwalde* (1843), est précéd
d'une longue introduction, dont ses récits sont comme les pièces justificatives
son *Hoferkätchen* est resté populaire. — **Melchior Meyr** (1810-1871), un homme d
talent qui n'a eu que le tort de se disperser sur tous les genres, a écrit aussi de
Erzählungen aus dem Ries (1856-1860); le Ries est cette partie de la Souabe bava
roise qui confine au Wurtemberg.

12. — LES FEMMES AUTEURS.

Dans l'ancienne Grèce, les femmes poètes étaient honorées du
m de dixième Muse; dans la moderne Allemagne, une femme
teur de romans s'appelle volontiers la George Sand allemande.
squ'ici, aucune n'a eu le génie de George Sand. Celle qui s'en
pproche le plus par son tour de phrase, c'est la comtesse Ida
hn-Hahn. Elle a pourtant bien des défauts de style; ses images
nt souvent recherchées, et elle abuse des mots français, sur-
ut à son début : c'était encore la mode dans les salons aristo-
atiques du temps. Née en 1805, issue d'une grande famille
Mecklembourg, la comtesse Ida reçut d'abord une éducation
s mondaine, et son père lui donna l'exemple d'une vie dis-
ée. A vingt ans, elle épousa son cousin, dont elle se sépara
ntôt après. Pour se distraire, elle voyagea, en Autriche, en
lie, en Espagne, en France, en Suède, et jusqu'en Orient.
ns les intervalles de ses voyages, elle demeurait à Berlin ou à
esde. Elle publia d'abord des poésies lyriques, qui furent peu
narquées. Elle eut plus de succès avec ses romans, où elle
fendit les privilèges de l'aristocratie, alors fortement contestés
r la Jeune Allemagne et par tout le parti libéral. Elle présenta
noblesse comme le plus sûr soutien de l'État, comme la classe
érale par excellence, puisque, n'ayant plus rien à conquérir
ur elle-même, elle pouvait tenir aisément la balance entre les
rtis opposés. A ce paradoxe se mêlaient des sorties passionnées
ntre le mariage, qui, en réduisant la femme à des devoirs
scurs, l'empêchait d'agir efficacement sur la société. Le carac-
e qu'elle a peint avec le plus de sympathie, c'est celui de la
mtesse Faustine, dans le roman du même nom (1841). « Faus-
ine, » dit-elle dans la préface, « porte la couronne de la beauté,
lu génie, de la grâce; elle est reine par son empire sur les
cœurs; elle réclame son contentement, durable, éternel, iné-
puisable; elle le veut à tout prix, et elle rejette tout ce qui ne
e lui procure pas. Partout où ses regards se portent, elle
enchante et elle désespère; elle répand à la fois la félicité et
a mort. » Faustine est une sorte de Don Juan féminin. Elle
itte d'abord son époux, qu'elle n'a jamais aimé, pour suivre un
rtain baron. Puis, quand le baron ne peut plus lui donner
son contentement », elle s'attache à un comte. Cette fois-ci,

c'est une passion véritable qui l'entraîne; mais la passion s'épui encore plus vite que le caprice, et Faustine finit par entrer da un couvent; elle essaye d'aimer Dieu, n'ayant pu aimer les cré tures. En général, les romans de la comtesse Hahn-Hahn do nent une idée peu édifiante des mœurs de l'aristocratie alleman aux environs de 1840. La révolution de 1848, en lui révélant l'exi tence de forces populaires encore inconnues, lui causa une sor d'effroi, et les prédications du baron Guillaume de Ketteler, pl tard évêque de Mayence, achevèrent de la jeter dans le catho cisme ultramontain. Elle passa, sans transition, du boudoir à sacristie, et la femme émancipée devint, au grand étonneme de l'Allemagne, une Madeleine repentante. Elle expliqua sa co version dans un écrit intitulé *De Babylone à Jérusalem* (1851), e en 1852, elle entra dans la maison mère de l'ordre du Bon Pa teur à Angers. Deux ans après, elle s'établit à Mayence, où elle construire un couvent à ses frais. Mais elle ne vécut pas dans retraite : ce n'était pas son goût. Son activité, toujours tr grande, se partagea entre le prosélytisme et la publication de s derniers romans, qui sont des apologies du catholicisme et la vie monastique; elle mourut en 1880 [1].

Fanny Lewald est une nature mieux équilibrée; elle a moi d'imagination que la comtesse Hahn-Hahn, mais elle a plus jugement et de grâce féminine. Des critiques bienveillants l ont trouvé quelque chose du sens rassis, mais ferme et pénétra de son compatriote Kant. Elle était fille d'un négociant juif Kœnigsberg, née en 1811. Un seul événement, dont elle a profi pour son roman de *Jenny*, a troublé le cours égal et tranquille sa vie. A dix-sept ans, elle se fit protestante, pour pouvo épouser un candidat en théologie, qu'elle aimait; mais el regretta aussitôt ce qui lui apparut comme une apostasie, et el renonça à l'union projetée. Elle se maria plus tard avec le li térateur Adolphe Stahr; elle mourut à Dresde, en 188 Fanny Lewald a abordé, elle aussi, la grande question qui faisa aller toutes les plumes féminines du siècle, et elle l'a résolu courageusement dans le sens du devoir. Au-dessus de l'intér privé elle met l'intérêt social. Ses héroïnes font ordinairemer des mariages de raison; et quand elles se trompent dans leu

1. **Œuvres complètes**, par Schücking, Ratisbonne, 1902 (en cours). — **A co sulter** : Maria Helene, *Gräfin Ida Hahn-Hahn, ein Lebensbild*, Leipzig, 1869; P. Haffner, *Gräfin Ida Hahn-Hahn, eine psychologische Studie*, Francfort, 1880.

oix, elles supportent noblement les suites de leur erreur. nny Lewald a trop écrit, et il serait oiseux de citer tous ses mans. Ses intrigues sont peu compliquées, même peu origi- les; ses analyses psychologiques sont souvent fines, et ses flexions intéressantes. Elle a parodié un peu lourdement sa ale dans *Diogéna*, qu'elle a fait paraître sous le nom de *la Com- se Iduna II. H.*; Diogéna parcourt la moitié du monde, après tre séparée de son époux; aucun spectacle ne l'intéresse, cune jouissance ne la satisfait, et elle finit par être enfermée ns une maison d'aliénées. *Jenny* (1843) nous fait pénétrer dans ntérieur de la famille juive. *Le Prince Louis-Ferdinand* (1849) t une peinture de la société berlinoise à la veille de la bataille léna. L'un des derniers romans de Fanny Lewald, intitulé *De nération en génération*[1], montre comment les classes se con- ndent peu à peu par le progrès des lumières : la donnée était téressante; malheureusement, elle se dégage avec peine de la ngueur des développements.

Avant de quitter ce groupe, il faut donner un souvenir à deux rivains un peu plus anciens, qu'on ne lit plus, mais qui ont leur moment de vogue, Henriette de Paalzow et Ida de Düring- ld. Henriette de Paalzow, née à Berlin en 1788, morte en 1847, les mêmes idées que la comtesse Hahn-Hahn sur les vertus nées de l'aristocratie; sa réputation a été en grande partie euvre des salons qu'elle fréquentait; son meilleur roman, *Godwie- stle* (1836), qui raconte la jeunesse du roi Charles Ier, est une itation de Walter Scott. La baronne silésienne Ida de Düringsfeld, e en 1815, morte en 1876, est un génie précoce, qui n'a jamais teint sa complète maturité. Elle-même nous apprend qu'elle isait des vers avant de savoir lire; elle publia ses premières ésies, en 1835, sous le nom de Thekla. Elle voyagea beaucoup, elle profita de ses voyages pour s'instruire; elle apprit le fran- is et l'italien; elle étudia le tchèque, le flamand, les dialectes ves de la région danubienne. Un de ses défauts, c'est l'étalage l'elle fait de sa science. Son premier roman, *le Château de Goczyn* 841), fait penser par moments à *Godwie-Castle*; c'est du Walter ott de troisième main. Plus tard, elle aborda le genre historique ec *Marguerite de Valois* (1847), qu'elle appela *un roman de*

1. *Von Geschlecht zu Geschlecht*, 8 vol., Berlin, 1864-1865. — *Gesammelte Werke*, vol., Berlin, 1871-1874. — L. Geiger a publié des fragments d'autobiographie Fanny Lewald : *Gefühltes und Gedachtes*, Dresde et Leipzig, 1900.

Mémoires; ce n'est, en effet, qu'une compilation des Mémoires du temps. La partie la plus utile de ses travaux, ce sont peut-être ses imitations de chants populaires des pays qu'elle avait visités[1]. Ses romans sont des compositions hâtives, qui ressemblent plutôt à des conversations de salon.

1. *Böhmische Rosen*, Breslau, 1851; *Lieder aus Toskana*, Dresde, 1855. — Ida de Düringsfeld a composé, en commun avec son mari, le baron Otto de Reinsberg, un *Livre du mariage*, comparaison entre les cérémonies du mariage dans les différents pays (*Hochzeitsbuch*, Leipzig, 1871), et un recueil de Proverbes (*Sprichwörter der germanischen und romanischen Sprachen*, 2 vol., Leipzig, 1872-1875).

CHAPITRE IV

LA LITTÉRATURE DU NOUVEL EMPIRE

endemain de 1870; espoirs déçus; stérilité littéraire. — 1. Le éâtre. Retour à la comédie française; Paul Lindau; Hugo Bürger; car Blumenthal. La comédie légère; L'Arronge; Gustave de Moser; lda. Le drame; Wilbrandt; Wildenbruch. — 2. Le nouveau *urm-und-Drang*. Les frères Henri et Jules Hart et la « Toute Jeune lemagne ». — 3. Liliencron et Dehmel. — 4. Le roman naturaliste; dermann. — 5. Les femmes auteurs; Mme d'Ebner-Eschenbach. — Le drame naturaliste *L'Honneur* de Sudermann. Gerhart Haupt- nn; son procédé de composition; le drame pathologique : *Avant lever du soleil*; le drame social : *les Tisserands*; l'unité de l'œuvre Gerhart Hauptmann. Max Halbe. Hirchfeld. Max Dreyer. Hartleben. 7. Poètes autrichiens; Schnitzler; Jacques-Jules David; Hermann hr; Schœnherr. — 8. Essais de renouveler le roman naturaliste; illaume de Polenz; Frenssen; Thomas Mann; Wassermann.

En ces jours qui suivirent immédiatement la guerre, nous us sommes redit plus d'une fois la parole d'Ulric de Hutten : Les esprits s'éveillent, c'est une joie de vivre! » Cette parole primait non seulement ce que nous souhaitions, mais ce que us espérions avec confiance. Jusque-là, tout avait contrarié tre développement national, et voilà que, pour la première s, la patrie se dressait devant nous comme une grande unité litique, comme une puissance prépondérante, arbitre de urope. Il nous semblait dès lors que nulle tâche n'était au- ssus des forces morales et matérielles de notre peuple; et mme l'histoire nous enseignait que même au temps de nos us tristes déchirements et de notre plus profonde misère la ésie allemande avait célébré ses plus beaux triomphes, nous nsions que maintenant, — maintenant qu'un si vaillant essor manifestait partout et que la pluie des milliards promettait faire succéder à notre pauvreté traditionnelle une certaine

« aisance nationale, — nous pensions, dis-je, qu'un âge nouve
« comparable peut-être à celui des Hohenstaufen, allait poin
« dans notre poésie. Nous croyions à chaque instant entendr
« grande voix qui nous annoncerait l'avènement de cet heur
« âge, et nous attendions la venue du poète qui donnerait
« forme au chaos des aspirations idéales que nous portions
« nous.... »

Ainsi s'exprimait un historien allemand en 1894, et, après a
constaté la stérilité littéraire de ces années dans tous les gen
même dans la poésie patriotique, il concluait en ces term
« Jamais les circonstances ne furent plus favorables à une épo
« allemande. Le contre-coup des émotions ressenties vib
« encore dans toutes les âmes. Voir transfigurés par la po
« les actes de bravoure et d'abnégation, les vies individue
« noblement sacrifiées à la cause commune, les traits sublii
« qui d'un simple homme du peuple faisaient un héros, tel é
« le vœu universel. La matière était là, toute prête; il ne fal
« qu'une main créatrice pour en faire sortir les germes féco
« pour en dégager une belle œuvre d'art. Mais il semble que
« yeux aient été aveugles et les mains paralysées; il est vrai
« la médiocrité s'étala au grand jour, la bouche pleine de phra
« creuses et de banalités ronflantes... [1]. »

C'est par une fausse analogie qu'on a voulu assimiler la gu
de 1870 à celle de 1813. On remit bien en circulation les refra
patriotiques qui avaient enflammé le courage des soldats d
délivrance; mais combien les circonstances étaient différen
Cette fois-ci, l'indépendance nationale ne courait aucun dan
Aucun César nouveau ne menaçait d'absorber l'Allemagne d
un chimérique Empire d'Occident. On ne luttait pas pou
liberté, mais seulement pour la prépondérance politique.
c'était l'Allemagne qui était l'agresseur; ce fut elle qui, après
paix, se trouva la puissance conquérante.

La conquête prussienne fut aussi stérile pour la littérature
l'avait été, soixante ans auparavant, la conquête napoléonie
Les grandes guerres ne sont fécondes que quand elles appor
avec elles de nouveaux éléments de civilisation. La guerre
1870 procura à l'Allemagne un accroissement de force et

1. Berthold Litzmann, *Das deutsche Drama in den litterarischen Bewegunge
Gegenwart*, Hambourg et Leipzig, 1894; 3e éd., 1896; Première conférence, p. 5,

esse; elle n'ajouta rien au trésor intellectuel que ses poètes es philosophes amassaient depuis un siècle. Même l'idée de ité allemande, qui lui servit de justification, n'était plus, au nt de vue littéraire, qu'un thème usé. En somme, la littéra-, après comme avant 1870, suivit son cours régulier, et elle ait, à cette date, tous les signes d'une littérature de décadence.

1. — LE THÉATRE APRÈS 1870.

u lendemain de la guerre, quand l'animosité traditionnelle tre la France était encore surexcitée par une suite inespérée riomphes, quelques littérateurs d'un talent souple et facile se irent, par un étrange contraste, à l'école de l'ennemi vaincu. fut la dernière tentative de ce genre[1], et elle ne fut pas beau-p plus fructueuse que n'avaient été les précédentes. C'était cialement la comédie qu'il s'agissait de renouveler, la comédie avait bien été illustrée de distance en distance par une vre remarquable, mais qui n'avait jamais eu de tradition ulière, apparemment parce que le génie national ne s'y prê- pas. Paul Lindau, né à Magdebourg en 1839, ouvrit la voie; ut suivi par Hugo Bürger et Oscar Blumenthal. Ce qui, selon dau, manquait aux Allemands, c'était la forme tout exté-re de la comédie, c'est-à-dire, d'un côté, le dialogue, qui discute ni ne pérore, mais qui converse seulement, et, de tre, la gradation des effets, qui tient le spectateur en haleine. nt au fond, c'est-à-dire à l'invention poétique, il jugeait les mands au moins égaux aux Français. « Le théâtre, » dit-il lque part, « agit surtout par des effets extérieurs. La beauté e l'invention peut exciter l'intérêt; elle peut même, dans les rconstances les plus favorables, soutenir l'intérêt. Mais la ndition essentielle du succès au théâtre, c'est que l'intérêt roisse. Il faut, pour cela, que l'action marche, ce qui n'est as, comme on se l'imagine à tort, le fait d'un simple metteur n œuvre. On peut donner des règles à ce sujet, mais, pour tre capable de les suivre, il faut avoir un don particulier, qui onstitue précisément le poète dramatique. C'est le seul don ue possèdent ordinairement les Français : aussi leur a-t-on

[1] La dernière ou l'avant-dernière, car vingt ans plus tard ce furent Zola et passant qui, à leur tour, firent école en Allemagne.

« quelquefois reproché de n'être que d'habiles « faiseurs
« Quant à nous, tous les autres dons nous appartiennent, n
« c'est justement celui-là qui nous a été refusé. » Et ailleu
« L'artiste qui dédaigne le métier ne produira jamais un gr
« effet; et quand je dis le métier, je me sers d'un terme us
« mais qui ne répond nullement à l'idée qu'il représente;
« qui pourrait dire, lorsqu'il s'agit du théâtre, où le métier c
« et où l'art commence [1]? » Paul Lindau ne vit dans la com
française que la facture, le métier, de même que Gottsch
deux siècles auparavant, n'avait vu dans la tragédie que la ré
larité : c'est le fait des imitateurs de ne considérer que le c
extérieur de leur modèle, parce que c'est le seul qui pu
s'imiter. Après avoir longtemps vécu à Paris et avoir collabo
plusieurs journaux allemands, Paul Lindau fonda, en 187
Berlin, la revue *Die Gegenwart*, qui lui acquit bientôt une au
rité presque incontestée comme critique de théâtre. On ne c
gnit pas de le comparer à Lessing; mais il lui manquait b
des qualités de son grand prédécesseur. Sa critique était, se
l'expression allemande, toute subjective; il ne donnait son c
nion que comme sienne, mais il la donnait sans ménageme
comme l'indique le titre d'un recueil d'articles qu'il a
publiés l'année précédente [2]. Il décocha surtout ses traits à
écrivains médiocres qui seraient bien morts tout seuls.
autorité comme critique lui ouvrit les portes du théâtre.
meilleures pièces sont deux comédies, *Un Succès* et *Ta*
Thérèse [3]. La première a été appelée un feuilleton dialog
elle contient, en effet, beaucoup d'allusions piquantes, qui in
guèrent vivement le public au début, mais qui ont perdu t
intérêt. Tante Thérèse est la vieille fille dont le cœur est re
jeune, et qui rencontre enfin l'homme capable de la co
prendre. Le théâtre de Paul Lindau est un mélange de plais
terie honnête et de grâce sentimentale; il a peu d'invention
d'originalité; ses caractères manquent de relief; mais son st
a un mouvement facile et élégant, qui imite assez bien le tou
la conversation française.

Hugo Bürger est un pseudonyme de Hugo Lubliner, un ind

1. *Dramaturgische Blätter*, 3 vol., Berlin, 1875-1879; au 1er volume.
2. *Litterarische Rücksichtslosigkeiten*, Berlin, 1871.
3. *Ein Erfolg*, 1874; *Tante Therese*, 1876.

de Berlin, né à Breslau en 1846, qui débuta, vers sa trente année, par une comédie historique intitulée *les Modèles Sheridan*; ce fut un succès d'estime. Il donna ensuite *Gabrielle*, sorte de comédie larmoyante, qui rappelle en quelques points *Fernande* de Sardou. Dans *Une Femme sans esprit*, qui suivit, jeune fille feint la sottise, par la singulière raison qu'elle ne t pas humilier son père, qui est un homme borné; elle ouve cependant sa vivacité et son à-propos, lorsqu'il s'agit de er contre une rivale. Dans la comédie réaliste *l'Or et le*, Hugo Bürger semble s'être souvenu de sa première carrière; est représenté par une riche héritière, dont toute la fortune é placée dans une concession de mine; le fer, par un ingéur, qui, grâce à un procédé de son invention, sauve cette une, un instant compromise; on devine la conclusion[1]. épisodes compliquent l'action principale : c'est le défaut inaire de Hugo Bürger, un défaut qui n'en serait pas un, s'il ait grouper et classer les incidents, mettre en relief ce qui essentiel et subordonner ce qui est accessoire. L'intrigue se nifie et s'éparpille comme dans un roman; le dialogue traîne; angue est terne.

Oscar Blumenthal, né à Berlin en 1852, commença, comme ndau, par rompre des lances contre des adversaires grands et its. Il avait de l'esprit et une furieuse envie de le dépenser. is, pour être nouveau après Lindau, il fallait renchérir sur : c'est ce qu'il fit. Lindau s'était annoncé comme « le critique ans gêne »; Blumenthal déclara d'abord qu'il prendrait le ton 'un homme mal élevé[2] ». Ses articles dans le *Tageblatt* de rlin le firent surnommer Oscar le Sanguinaire. Ses ennemis le yèrent de retour, et contribuèrent à faire échouer ses preères pièces, d'ailleurs fort insignifiantes. Puis il donna coup coup trois comédies, qui furent autant de succès. Ce fut bord la *Flèche d'essai*, c'est-à-dire la première flèche de pidon, lancée au hasard, et qu'une main expérimentée sait ndre inoffensive; à la fin tous les cœurs blessés sont guéris.

Die Modelle des Sheridan, 1875; *Gabriele*, 1878; *Eine Frau ohne Geist*, 1879; *d und Eisen*, 1881. — Hugo Bürger est mort à Berlin le 19 décembre 1911.

Allerhand Ungezogenheiten, Berlin, 1874. Il continua de recueillir ses articles s des rubriques à effet : *Für alle Wagen- und Menschenklassen* (1875); *Gechte Gesellschaft* (1876), etc. Blumenthal est un de ces écrivains qui veulent ir de l'esprit jusque dans leurs titres.

Un personnage de la pièce ressemble beaucoup au professeur *Monde où l'on s'ennuie*. *La Grosse Cloche* traite un sujet sembla à celui de *la Camaraderie* de Scribe; il s'agit d'une récompens décerner à un artiste; deux salons, présidés par deux rivales intrigue, ont chacun leur candidat, et se combattent à outran à la fin, le lauréat refuse le prix, en apprenant par qu moyens il l'a obtenu. Dans *une Goutte de poison*, un petit sou rain allemand veut livrer ses États à la Prusse, contraireme au vœu de ses sujets; un comte est faussement soupçonné trahison; l'action est censée se passer en 1866; la pièce aur pu s'appeler, plus simplement, comme une autre comédie Scribe, *la Calomnie* [1]. Ces comédies se distinguent par une ce taine habileté de mise en scène et surtout par l'esprit de déta Blumenthal a des mots heureux; il sait amener à propos tirade humoristique ou morale, qui achève de lui gagner l suffrages de public. En 1888, il prit la direction du Théâtre Le sing, qu'il comptait approvisionner lui-même; mais il eut pl de succès avec les œuvres d'autrui, notamment avec *l'Honne* de Sudermann.

A côté de la comédie d'imitation française, l'ancien type cr par Benedix se maintint en se modifiant de diverses manière L'Arronge le guinda en voulant le moraliser; Gustave de Mos le fit dévier du côté de la farce; Fulda l'affina, au contraire, e le rapprochant de la comédie de salon.

Adolphe L'Arronge, né à Hambourg en 1838, eut une vra influence sur le théâtre, plus encore comme directeur qu comme auteur. Son père avait déjà été acteur et directeur; lu même, après avoir débuté comme chef d'orchestre, dirigea Théâtre-Kroll à Berlin, le Théâtre-Lobe à Breslau, et fond enfin à Berlin le Théâtre-Allemand, qui devait être comme un seconde scène classique, ouverte aux débutants. Il commen par des vaudevilles à couplets, et eut un grand succès avec *Mo Léopold*. Ce Léopold était un enfant gâté, et depuis ce temp L'Arronge ne cessa de harceler les parents trop indulgents o trop sévères; il le fit souvent avec une verve spirituelle. L *Femmes bienfaisantes* négligent leur maison pour des œuvres d charité. *Les Sans-Souci* sont une satire contre le luxe [2]. Le défa

1. *Der Probepfeil*, 1883; *Die grosse Glocke*, 1884; *Ein Tropfen Gift*, 1885.
2. *Mein Leopold*, 1874; *Wohltätige Frauen*, 1879; *Die Sorglosen*, 1882.

comédies de L'Arronge, c'est l'empressement de ses person-
ges à profiter des leçons qui leur sont administrées et la faci-
avec laquelle ils se convertissent. L'Arronge est mort à Berlin
1908.

es comédies de Gustave de Moser, né à Spandau en 1825, sont
inairement courtes et de contexture légère; quelques-unes
t à peine composées; mais elles ont de la gaieté; l'une des
illeures est *le Bibliothécaire* [1]. Moser s'est fait une spécialité de
arce militaire; il a fait défiler sur la scène les principaux types
l'armée allemande depuis le général jusqu'à l'ordonnance. Il
crit plus de cent pièces, seul ou en collaboration (surtout avec
o Girnt et avec François de Schœnthan). Il est mort à Gœrlitz
1903.

Louis Fulda, né à Francfort-sur-le-Mein en 1862, débuta, en
3, par une pièce de concours, *les Sincères*, une comédie en
acte, qui ne dénotait encore qu'une certaine facilité à faire
vers faibles. Il a donné ensuite tantôt d'agréables bluettes
nme *Tête à tête*, tantôt des pièces d'une observation plus
fonde, comme *la Chasse sauvage* [2]. Il s'agit ici de la chasse
honneurs, à la renommée, à la fortune, chasse sans trêve
merci, où l'on s'use à la poursuite d'un bien imaginaire dont
n'a pas le temps de jouir, « où le chasseur et la bête aux
bois sont une seule et même personne ». La comédie de Fulda
dédaigne pas les vieux expédients pour dénouer une intrigue,
e lettre égarée, une révélation tardive; mais elle est honnête,
ine de bon sens, de bon goût et de bonne humeur. Un de
plus grands succès a été *le Talisman*, une sorte de fable orien-
e, ingénieusement développée et agréablement versifiée,
pique d'un style parfois banal. Il n'a pas été moins heureux
ns quelques sujets simplement mondains, comme les *Amis
jeunesse* et *la Sœur jumelle* [3]. Avec son esprit souple, sa culture
nérale et ses brillantes qualités de forme, Fulda était né tra-
cteur; ses excellentes traductions ont donné au théâtre de
lière une nouvelle popularité en Allemagne [4].

Le drame sérieux, en vers et en prose, fut moins sujet à l'in-

[1] *Der Bibliothekar*, 1878.
[2] *Die Aufrichtigen*, 1883; *Unter vier Augen*, 1886; *Die wilde Jagd*, 1888.
[3] *Der Talisman*, 1892; *Jugendfreunde*, 1897; *die Zwillingsschwester*, 1903.
[4] Fulda a traduit aussi *les Romanesques* et *Cyrano de Bergerac* d'Edmond
tand.

fluence française que la comédie, sans pourtant y échapper co
plètement. Là, du moins, il y avait, à défaut d'une tradit
véritable, quelques antécédents très rapprochés, auxquels on p
vait se rattacher. Les deux poètes qui eurent le plus de suc
sur la scène tragique après 1870, Adolphe Wilbrandt et Ernest
Wildenbruch, marchèrent le plus souvent dans les voies ouver
par Gutzkow, Hebbel, Otto Ludwig, tout en cherchant à s'adap
plus étroitement aux convenances du théâtre.

Adolphe Wilbrandt, né en 1837, était le fils d'un professeur
l'université de Rostock, qui avait souffert pour ses opinions li
rales. Il débuta dans le journalisme politique, passa quelq
années en voyage, et vécut ensuite successivement à Munich e
Vienne; il fut pendant sept ans (1881-1888) directeur du théâ
de la Hofburg. C'était un génie souple et fertile, qui s'exerça t
à tour avec un égal bonheur dans la poésie lyrique, dans la n
velle, dans le drame et dans la comédie. Sa langue poétique
abondante et large, et déborde la forme étroite du *lied*, pour
répandre en odes, en symphonies. Son défaut, au théâtre, est
ne pas savoir limiter ses sujets; il donne volontiers à un dra
les proportions d'une épopée. De ses trois pièces romaines,
première, *Gracchus* (1872), est celle qui répond le mieux à l'id
d'un ouvrage dramatique; le caractère principal est délicateme
nuancé, et les scènes populaires, en prose, ont du mouvemen
Arria et Messaline (1874) est une peinture, très chaude p
moments, de la corruption romaine. *Néron* (1876) est une *histo*
à la manière de Shakespeare, mais beaucoup moins concentré
toute la vie du héros passe sous nos yeux; c'est une série asce
dante d'horreurs et de folies. Racine n'avait pas eu besoin d'
si grand appareil pour montrer comment peu à peu « le monst
« se déclare ». Après l'histoire romaine, Wilbrandt aborda l'an
quité germanique; sa *Kriemhild* (1877) est une tentative intér
sante, sinon toujours heureuse, pour renouveler la légende d
Nibelungen et l'approprier à la scène moderne. Il en suppri
tout le côté merveilleux, sans s'apercevoir qu'il détruisait ainsi
lien de certains événements, qui ne s'expliquent plus par d
causes naturelles. De plus, il se crut obligé d'être complet et
mener le spectateur jusqu'aux massacres qui remplissent l
dernières aventures du poème. C'est surtout par ses dram
bourgeois que Wilbrandt a conquis la faveur du public. *La Fil
de Monsieur Fabricius* est entrée dans le répertoire courant;

ère porte sur une idée qui a été souvent exploitée sur les ènes françaises; une jeune fille est victime d'une condamna- on prononcée contre son père. Dans *Jean Erdmann*, c'est la ute d'une mère qui retombe sur sa fille. Le drame en prose la comédie prennent facilement, chez Wilbrandt, l'allure mple et uniforme de la nouvelle; les points culminants de l'ac- on ne ressortent pas toujours avec une netteté suffisante. Ce faut est moins sensible dans de petites pièces comme *Inac- ssible* ou *Amour de jeunesse*, qui valent surtout par la grâce de exécution, et qui peuvent se comparer à certains proverbes de usset[1].

L'ouvrage le plus caractéristique de Wilbrandt, pour ne pas re son chef-d'œuvre, c'est le drame symbolique intitulé *le âtre de Palmyre*, qui, par ses visées philosophiques, sinon par sûreté de l'exécution, rappelle le *Faust* de Gœthe. L'action se sse au temps des empereurs Dioclétien et Julien. Il s'agit d'un tiste qui, dans un désir de perfectionnement indéfini, se rap- lant « que l'art est long et la vie courte », demande aux dieux mmortalité sur la terre. Il obtient de perpétuer son existence âge en âge; même la femme qu'il a aimée dans sa jeunesse i est rendue à chaque génération sous une forme nouvelle; ais en même temps il voit le monde changer autour de lui, ne religion succéder à l'autre, les monuments qu'il a créés mber en ruines. A la fin, il comprend que le monde ne sub- ste qu'à la condition de se régénérer sans cesse, et il demande mort. Le drame a des beautés de détail, mais l'ensemble intéresse que si l'on veut bien se rappeler à chaque scène que personnage qui parle n'est que la représentation symbolique une idée. Wilbrandt est, en somme, un génie lyrique, qui a ujours eu de la peine à s'acclimater au théâtre[2].

En 1881, la troupe de Meiningen monta une tragédie d'un gen- lhomme de la Marche qui, depuis dix ans, frappait vainement à utes les portes : c'étaient *les Carolingiens* d'Ernest de Wilden- ruch, qui passèrent quelques mois après au Grand-Théâtre de

1. *Die Tochter des Herrn Fabricius*, 1879; *Johannes Erdmann*, 1881; *Unerreichbar*, 70; *Jugendliebe*, 1872.

2. *Der Meister von Palmyra*, 1889. — Wilbrandt est mort à Rostock en 1911. es romans qu'il écrivit dans la dernière partie de sa carrière dégénérent trop uvent en dissertations philosophiques; ses héros déclament beaucoup contre chopenhauer et Nietzsche (*Hermann Ifinger*, 1892; *die Osterinsel*, 1895).

Berlin. Le succès fut complet, et trois autres pièces, qui attendaient dans les cartons de l'auteur, *Harold*, *le Ménonite* et *les Pères et les Fils*, furent jouées coup sur coup dans le courant de l'année 1882 [1]. Il sembla que le régénérateur de la tragédie allemande fût enfin venu. « Nous nous attendions, » disait un critique non suspect, celui qu'on appelait le Sanguinaire, « nous nous attendions « à un de ces drames exsangues faits pour le libraire, où la « phrase scandée sur le mètre ïambique tient lieu d'action, et « dont tout le mouvement consiste dans le bruit des armures « de tôle. Nous avons trouvé un poème réellement fait pour les « planches, une langue nerveuse et concise, et une intrigue « bien suivie, qui a d'abord saisi le public. » Wildenbruch a, en effet, certaines qualités du poète dramatique : il a le style qui convient à la scène; il sait mener un dialogue; il prévoit juste qu'aux attitudes de ses personnages; il s'abstient de développements lyriques ou oratoires. Mais il a une façon particulière de comprendre le théâtre, qui se manifeste déjà dans le choix de ses sujets. C'est presque toujours à un événement, c'est-à-dire à une chose abstraite, plutôt qu'à un héros déterminé, en chair et en os, qu'il prétend nous intéresser. Ses pièces sont un cours d'histoire, et, quand le sujet est national, une leçon de patriotisme. L'exposition est ordinairement très nette, puis l'intérêt se divise et ne se soutient pas. Dans *les Carolingiens*, c'est la conservation de l'Empire de Charlemagne qui est en jeu. Louis le Pieux a partagé ses États entre ses trois fils, Lothaire, Louis le Germanique et Pépin, quand Charles, issu d'un second mariage, réclame sa part d'héritage. Les droits de Charles sont défendus par Bernard, comte de Barcelone, qui aime l'impératrice Judith, et qui travaille en réalité pour lui-même. Bernard voudrait restaurer à son profit la charge de maire du palais, ou même, si les circonstances le favorisaient, se substituer au faible empereur. C'est lui qui mène l'action et qui semble être le personnage principal; mais il n'a pas l'ampleur du rôle que le poète lui attribue; ce n'est pas seulement un intrigant sans scrupule, mais un conspirateur maladroit qui se prend à ses propres filets. Sa mort, qui amène la réconciliation des princes, termine la pièce.

Harold, le héros de la seconde tragédie de Wildenbruch, est le comte saxon vaincu par Guillaume le Conquérant; mais il est

1. *Die Karolinger*; *Harold*; *Der Menonit*; *Väter und Söhne*.

incu par la ruse et la diplomatie, autant que par les armes. es deux adversaires, l'un se diminue, aux yeux des spectateurs, ır sa faiblesse, l'autre par sa déloyauté. Le dernier acte res- mble à une fin de ballade ; la mère de Harold vient réclamer le rps de son fils, et Guillaume regrette un instant sa victoire, ı apprenant que sa fille aimait le comte. *Le Ménonite* et *les ères et les Fils* sont deux pièces patriotiques, dont l'action se ısse au temps des guerres contre Napoléon. La première se stingue entre tous les ouvrages de Wildenbruch par une cer- ine unité, et nous fait assister à un vrai conflit de passions; ais la donnée en elle-même a quelque chose d'étrange et d'in- aisemblable. Un Ménonite est partagé entre les croyances de secte, qui lui défend de porter les armes, et le devoir de éfendre sa patrie. Il renonce à venger sa fiancée, qui a été ıtragée par un officier français; enfin il cède à l'appel du com- andant Schill, mais il est livré à l'ennemi par sa communauté fusillé comme rebelle. Dans *les Pères et les Fils*, il y a deux agédies réunies, qui tiennent chacune deux actes; la première passe en 1806, sous les murs de Custrin, qui capitule devant n faible corps de troupes françaises; la seconde en 1813, au oment de la bataille de Grossbeeren, qui relève les armes russiennes. Dans la première, une partie de la population fait ıuse commune avec l'ennemi; dans la seconde, tous sont unis our la défense nationale : le contraste montrait la leçon à tirer e la pièce.

Parmi les autres ouvrages de Wildenbruch, la tragédie de *hristophe Marlowe*[1] mérite une mention spéciale, moins pour effet de l'ensemble que pour les beautés de détail. Marlowe, ui se considérait comme le plus grand poète de l'Angleterre, incline, non sans une lutte intérieure, devant la gloire naissante e Shakespeare. Une telle donnée pouvait bien fournir quel- ues scènes pathétiques, mais non des péripéties bien variées. e *Nouveau Commandement*[2] n'a qu'un intérêt historique et théo- gique; c'est la tragédie du célibat des prêtres; elle nous trans- orte en plein moyen âge, au temps où Grégoire VII posait les ndements de l'omnipotence papale. Un prêtre marié a recueilli ans sa maison l'impératrice fugitive, femme de Henri IV, pour-

1. *Christoph Marlow*, 1884.
2. *Das neue Gebot*, 1888.

suivie par la noblesse saxonne, lorsqu'un messager du pa
vient lui ordonner de prononcer l'anathème contre l'empere
Bientôt on lui enjoint même de se séparer de sa femme et
ses enfants; alors il dépose sa fonction et s'enfuit. A cette dou
action se mêlent encore les démêlés de Henri IV avec ses v
saux. *Le Prince de Vérone*[1] est un ressouvenir de *Roméo
Juliette*; les Montecchi et les Capulet sont remplacés par
Guelfes et les Gibelins; mais les scènes d'amour sont couver
par le bruit des armes.

En 1888, Wildenbruch commença une série d'*histoires*, où
se proposait d'illustrer la maison de Hohenzollern, com
Shakespeare avait illustré les dynasties royales d'Angleter
mais la matière était évidemment moins riche. Lui-mê
déclarait d'ailleurs que ces sortes d'ouvrages « n'étaient p
« faits pour la littérature, mais pour le peuple » : une distincti
que Schiller n'aurait pas admise. Dans les dernières années
sa carrière, il a élargi son horizon, en donnant son gra
drame historique sur l'empereur Henri IV[2]. Ce drame, éc
en prose, contient deux parties, deux *soirées*, de quatre act
chacune, avec un prologue. La première finit à la prise de Rom
que l'auteur identifie, contrairement à l'histoire, avec la m
du pape Grégoire VII; la seconde se termine par la déposit
solennelle du corps de l'empereur dans la cathédrale de Spi
et par la levée de l'excommunication qui pesait sur lui.
matière est immense; elle n'embrasse pas moins d'un den
siècle; elle est assez uniforme, malgré son étendue, et malg
les épisodes qui s'y trouvent très ingénieusement mêlés. Le vr
sujet, c'est la querelle des investitures et le triomphe final
l'Empire sur la papauté. Il semble que ce sujet aurait gagné
être resserré et groupé autour de quelques grandes situations.
somme, Wildenbruch, malgré le grand nombre d'ouvrages qu
a rapidement publiés, n'a pas réussi à mûrir complètement s
talent. Un fonds de rhétorique creuse lui est toujours resté,
ses meilleurs drames se recommandent plutôt par des effets
détail que par la beauté de l'ensemble[3].

1. *Der Fürst von Verona*, 1887.
2. *Heinrich und Heinrichs Geschlecht*, 1896.
3. Wildenbruch est né en 1845, à Beyrouth, où son père était consul de Prus
Il passa sa jeunesse à Athènes et à Constantinople, et termina son instructi
aux universités de Halle et de Berlin. Il fit comme officier les campagnes de 18

2. — LE NOUVEAU « STURM-UND-DRANG ».

Une impression générale semble avoir dominé la jeunesse emande dans les années qui suivirent la guerre ; elle se dégage tous les écrits de ce temps. On s'étonne de ce que le mou- nent politique ne profite pas à la littérature, et l'étonnement change bientôt en découragement. On demande du nouveau,

le 1870 ; ses premiers ouvrages furent deux poèmes sur Vionville et Sedan. Il mort à Weimar le 15 janvier 1909. — **A consulter** : J. Rœhr, *Wildenbruch als matiker*, Berlin, 1908 ; — D. Dunker, *Ernst von Wildenbruch*. Berlin. 1909.

ulthaupt. Kruse. Mourad Effendi. — Tandis que Wildenbruch et Wilbrandt ten- nt des voies nouvelles, quelques écrivains continuaient faiblement jusqu'à la du siècle les traditions de Weimar.

Henri Bulthaupt, bibliothécaire de la ville de Brême, né en 1849, semble avoir couru pour son compte toutes les phases du développement de Schiller. Son vre de jeunesse, *Une Tragédie corse* (*Ein korsisches Trauerspiel*, 1870) est écrite s le style des *Brigands*. Plus tard, il reprit le plan des *Chevaliers de Malte* 83) ; il supprima le chœur que Schiller voulait introduire dans sa pièce, et déve- pa surtout les scènes où paraissent le grand maître La Valette et son fils Saint- est. L'œuvre la plus originale de Bulthaupt est *George Wendel* (1884), une tra- lie dont le sujet est emprunté à l'histoire de la guerre des Paysans. George ndel, un des chefs de l'insurrection, a un frère, qui, se croyant le fils d'un ntilhomme, combat dans les rangs de la noblesse, et qui se donne la mort lors- il apprend qu'il a contribué à l'oppression des siens. L'inconvénient du sujet, l'auteur n'a su écarter qu'à demi, c'est que l'intérêt se partage entre les deux res. Le même inconvénient, c'est-à-dire un manque d'unité dans le sujet, se rouve, à un plus haut degré, dans la tragédie intitulée *Un Nouveau Monde* (*Eine e Welt*, 1886), où il s'agit moins de l'Amérique que des domaines intellectuels couverts par les humanistes du xv^e^ et du xvi^e^ siècle ; c'est une grande perspec- e sur la Renaissance. Bulthaupt a donné, dans *les Ouvriers* (*Die Arbeiter*, 1875), des premiers exemples du drame social, ce genre tant exploité par les drama- ges de l'école naturaliste. Le sujet est à peu près le même que celui des *Tisse- nds* de Gerhart Hauptmann ; la pièce est gâtée par l'amour invraisemblable n ouvrier pour la fille de son patron. Henri Bulthaupt est, en somme, un écri- n habile et qui a médité sur son art, comme le prouve son ouvrage historique critique sur le drame (*Dramaturgie des Schauspiels*, en trois volumes). Il est rt à Brême, en 1905.

Henri Kruse, né à Stralsund en 1815, longtemps directeur du *Journal de Cologne*, puta, en 1868, à l'âge de cinquante-trois ans, avec un drame intitulé *la Com- se* (*Die Gräfin*) ; le personnage principal est une femme qui a le caractère d'un nme, et qui tyrannise sa famille d'une manière invraisemblable, tout en tenant ne main ferme le gouvernail de l'État. Kruse a souvent repris des sujets déjà ités : *Wullenwever* (1870), après Gutzkow ; *le Roi Eric* (1871), après Prutz ; *urice de Saxe* (1872), après Prutz et Giseke ; *Brutus* (1874), après Shakespeare ; *rino Faliero* (1876), après Byron et Casimir Delavigne ; *Rosemonde* (1878), après mbre d'auteurs. Ses meilleurs pièces sont des *Jeux de carnaval*, où il suffisait voir de l'esprit. Il est mort à Buckebourg, en 1902.

Mourad Effendi (1835-1881), ou François de Werner, ministre résident de l'Em- e ottoman à Dresde, à Stockholm et à la Haye, obtint un grand succès, en 72, à Vienne et à Dresde, avec son *Sélim III*, malgré la dureté de son vers. Il rivit encore un *Marino Faliero* et un *Mirabeau*, qui furent publiés en 1881 ; rabeau est amoureux de la reine Marie-Antoinette, et il meurt empoisonné.

on s'y attend; chacun voudrait y apporter sa part; puis l
années se passent sans que rien apparaisse, et un profond sent
ment d'impuissance finit par s'emparer des esprits. C'est surto
aux approches de 1890 que ce sentiment se manifeste avec forc
« C'était, en somme, » dit un témoin du temps, « une époqu
« sombre et morne que ces dernières années du règne du vie
« empereur. Tout était en stagnation, et semblait devoir rest
« éternellement ainsi. La puissante figure de Bismarck, qui s
« dressait sur l'Empire et sur l'Europe, nous produisait, à nou
« autres jeunes gens, comme une impression de stupeur. Il nou
« semblait que, sans sa volonté, aucun souffle d'air, aucun rayo
« de lumière ne pouvait se produire. Je ne dis pas, bien entendu
« que le grand homme d'État ait réellement entravé le dévelop
« pement national, mais il n'en est pas moins vrai que sa gran
« deur pesait sur la jeunesse allemande. Nous nous demandions
« Que devons-nous, que pouvons-nous faire? Que reste-t-il pou
« nous[1]? »

Toutes les fois qu'un besoin de rénovation se manifeste dan
la littérature allemande, on se reporte à cette époque appelé
du nom expressif de *Sturm-und Drang*, et marquée par le *Gœt
de Berlichingen* de Gœthe, *les Brigands* de Schiller et les premier
ouvrages critiques de Herder. C'est là que les écrivains de l
Jeune Allemagne avaient pris quelquefois leurs modèles; c'est l
que les romantiques avaient placé leurs antécédents, quoiqu
leur idéal fût bien éloigné de celui des Lenz, des Klinger et d
jeune Gœthe. A quelque école ou à quelque parti que l'o
appartînt, on aimait à chercher là les vraies origines de la litté
rature allemande. Ce fut là aussi, et en particulier chez le jeun
Gœthe, que « la Toute Jeune Allemagne » (*das jüngste Deutsch
land*) crut trouver la voie du salut, au milieu du désarroi qu
régnait dans les esprits. Il s'agit, bien entendu, du Gœthe d
Gœtz, de *Werther* et du premier *Faust*, à l'exclusion de toutes le
formes ultérieures de ce génie fécond en métamorphoses. « A
« partir d'*Iphigénie*, une double direction, une sorte d'oscilla
« tion se manifeste dans l'activité créatrice de Gœthe. De l
« vient, par exemple, la forme raboteuse de la plus magnifiqu
« des idylles, *Hermann et Dorothée*. Gœthe n'est plus le hard
« nageur qu'il était dans sa jeunesse, poussant devant lui la

1. Adolf Bartels, *Die deutsche Dichtung der Gegenwart*, Leipzig, 1897, p. 88.

vague écumante; il est porté par elle, tantôt ici, tantôt là. Et cette oscillation est devenue ensuite épidémique dans notre littérature. Aujourd'hui les romantiques tirent de leur arsenal tout un moyen âge attifé selon la mode du jour, demain la Jeune Allemagne croit faire merveille en nous chantant politique et réforme sociale. Le matin, Platen, Rückert, Daumer, Bodenstedt vont se griser à la source des mystères de l'Orient, et le soir nous nous retrouvons tous chez nos maîtres par excellence, les Français. » Et que résulte-t-il, à la fin, de toutes es influences qui se croisent et souvent se contrarient? Une litérature qui s'éparpille et se perd dans le sable, comme un cours 'eau sans direction : c'est le règne de la médiocrité. « On nous a servi un festin, le plus magnifique qui fût jamais; la salle était éblouissante de lumière; les tables regorgeaient des mets les plus délicats; l'assistance était une guirlande fleurie des plus nobles esprits. Quel feu communicatif! Quels entretiens sublimes! Et voilà que le soir est venu; les convives se sont retirés l'un après l'autre; les flambeaux brûlent trouble; un groupe isolé reste encore çà et là, où l'on rappelle le souvenir des heures écoulées. Mais déjà l'essaim des servantes et des laquais, des parasites et des mendiants, s'est étalé dans la salle; ils ne peuvent attendre le moment où il leur est permis de tomber sur les restes du festin. A l'œuvre, Harpies! voici votre heure; le festin dure encore, mais seulement pour vous. Oui, nous avons encore une littérature, mais pourquoi nous le dissimuler? elle ne mérite pas plus ce nom qu'un champ où quelques épis se dressent au milieu de l'ivraie ne mérite d'être appelé un champ de blé. »

Ainsi s'exprimaient, en 1882, les porte-drapeaux de la nouvelle école, les frères Henri et Jules Hart, dans la première de eurs *Passes d'armes critiques* [1]. Leur programme était assez large,

1. *Kritische Waffengänge*, 6 cahiers, Leipzig, 1882-1884. — L'action critique des frères Hart se prolonge dans les *Berliner Monatshefte* (1885) et dans *Kritisches Jahrbuch* (1888, 1889, 1891). L'aîné, Henri Hart (1855-1906), qui a écrit seul plusieurs romans, est surtout l'auteur d'un vaste poème épique en 24 chants, *Das Lied der Menschheit*, resté inachevé; ses œuvres complètes ont été publiées par son frère (4 vol., Berlin, 1907). — Jules Hart, né en 1859, d'un tempérament plus poétique, a donné son plus beau recueil de vers dans *Triumpf des Lebens* (1898). *Der neue Gott* (1899), en prose, contient sa profession de foi, qui est une protestation enflammée contre les idées de Nietzsche. — **A consulter**, sur toute la période : A. von Hanstein, *Das jüngste Deutschland*, Leipzig, 1900; et Albert Soergel, *Dichtung und Dichter der Zeit*, Leipzig, 1911.

même assez vague, pour ne pas être gênant et pour ne contraindr l'originalité de personne : les programmes les plus courts so souvent les meilleurs. Ils apportaient dans leurs passes d'arme toute la fougue d'une conviction sincère; ils séparaient nett ment l'art de ce qui n'est qu'imitation plus ou moins habil ou dilettantisme frivole, et ce que certains de leurs jugement avaient de trop péremptoire pouvait s'excuser par l'emportemen du combat. Au reste, ils ne se donnaient pas comme des chef d'école; les vrais créateurs devaient seulement venir; eux mêmes n'étaient que des avant-coureurs. « Le génie ne se décrèt « pas; nous défrichons le sol, en attendant que d'autres le culti « vent et que le ciel donne la pluie et le soleil pour le féconder. Ils essayèrent cependant de planter à leur tour, mais la premièr moisson ne fut pas très abondante.

Tous les manifestes sortis de la nouvelle école n'étaient pa aussi modestes. Deux ans après parut un recueil de poésies lyri ques intitulé : *Poètes modernes* [1]. L'éditeur était Wilhelm Arent poète fécond, un peu décadent, qui ouvre le recueil. Il di quelque part :

Je suis le papillon qui va au calice, — je suis le grain de poussièr qui se joue dans la lumière. — Je vis et je suis mort depuis des mil liers d'années, — je sais que je fus un jour et que pourtant je ne fus pas. — Ainsi je meurs dans le temps et dans l'espace, comme dans un crépuscule sans fin, — semblable à la feuille sèche qui se détache de l'arbre [2].

Un *credo*, servant de préface, et signé de Hermann Conradi, promettait au peuple allemand un lyrisme nouveau, « dégagé de toute convention et de toute banalité, ne s'ins- « pirant que de ce qui est vrai, naturel, primitif, de ce qui « est réellement grand et de ce qui va au cœur ». On voit que cette promesse n'était pas toujours tenue. Parmi les dix-neuf collaborateurs figuraient encore, outre les frères Hart, Ernest de

1. *Moderne Dichter-Charaktere*, Leipzig, 1884.

2. « Ich bin der Falter, der zum Kelche strebt,
« Ich bin das Stäubchen, das im Lichte webt.
« Ich lebe und bin tot viel tausend Jahr,
« Ich weiss, dass ich einst war und doch nicht war.
« So dämmer' ich schrankenlos in Zeit und Raum,
« Wie sich ein welkes Blatt loslöst vom Baum. »

ldenbruch et Arno Holz, l'esthéticien du naturalisme allemand[1]. somme, le lyrisme nouveau, à part quelques libertés de lan- ge faites pour agacer le *philistin*, n'avait rien de révolution- ire, ni même de bien original. L'école eut bientôt sa revue atti- e, *Die Gesellschaft*, fondée à Munich en 1885 par Michel-George nrad, auquel s'associa Karl Bleibtreu, auteur de drames et romans, l'un des plus agités dans le groupe, plein de con- istes, et trouvant moyen d'imiter à la fois Zola et Victor Hugo. La règle donnée par Henri Hart, de se rattacher au jeune ethe, devait, par la force des choses, se trouver insuffisante On uvait bien passer par-dessus les transformations que la littéra- ture allemande avait subies depuis un siècle, abdiquer toute étention à la beauté classique, répudier à la fois l'idéalisme nscendental des romantiques et les utopies sociales de la Jeune lemagne; ce qui était plus difficile, c'était de se soustraire aux fluences du temps où l'on vivait. Autrefois, les littératures agissaient les unes sur les autres qu'à de longs intervalles; y fallait des atermoiements et des préparatifs. Aujourd'hui, s révolutions intellectuelles tendent à devenir générales; elles nbrassent presque simultanément tous les États de la commu- uté européenne. Les novateurs allemands pensèrent que leur remière tâche, qu'elle fût ou non au-dessus de leurs forces,

1. Arno Holz (né en 1863), avant d'écrire son ouvrage théorique sur l'art (*Die unst, ihr Wesen und ihre Gesetze*, 2 parties, Berlin, 1891-1892), avait fait diverses ntatives, dans la poésie lyrique, dans la nouvelle, dans le drame. Il avait bord marché sur les traces de Geibel. Puis il avait donné ses *Chants d'un derne* (*Das Buch der Zeit, Lieder eines Modernen*, 1886), qui, sans le faire con- ître du grand public, le firent apprécier dans un cercle restreint. Il publia, trois s après, en collaboration avec Jean Schlaf, trois nouvelles, dont la première, *pa Hamlet*, donnait son nom à tout le recueil. Ce recueil était attribué, dans e préface, à un jeune Norvégien, un fils de banquier, contrarié dans ses visées téraires (Holmsen), à qui un certain docteur Bruno Franzius voulait bien servir nterprète auprès du public allemand. La mystification contribua au succès de uvrage, qui se composait d'une suite de peintures réalistes dans le goût de aupassant. Papa Hamlet est un pauvre comédien, qui végète dans l'impuissance son génie méconnu. *La Famille Selicke*, drame en trois actes des mêmes teurs, eut un succès modéré à Berlin (1890). — Arno Holz a encore donné seul le ame *Die Sozialaristokraten* (1896), et deux recueils de poésies, sous le titre de *lantasus* (1898-1899), poésies blasées avec des effets de rythme; il a fait en col- boration avec Oscar Jerschke deux tragi-comédies, *Traumulus* (1904) et *Büxl* 911). — Jean Schlaf, né en 1862, a publié, à part sa collaboration avec Arno olz, des drames et des nouvelles, et surtout des « proses poétiques » (*In ingsda*, 1892; *Frühling*, 1893), où se révèle sa vraie originalité, une âme tendre, ne imagination rêveuse, une sensibilité maladive, un grand amour de la nature. on drame de *Meister Œlze*, qui fut une des hardiesses du naturalisme allemand, a eu qu'une représentation et n'a jamais pu être repris.

devait être de renouveler le fonds littéraire, non par l'étude passé, mais par l'observation présente; et pourquoi, dans ce tâche, ne se ferait-on pas aider par l'étranger? « C'est un pr « verbe, » dit un historien allemand, « qu'on voit plus clair da « la maison d'autrui que dans la sienne propre, et c'est peut-êt « une loi du mouvement intellectuel que ce qui est vivant a « sur ce qui est vivant. En tout cas, les étrangers se présentaient « nous avec des développements complets et puissants, là où no « n'avions que des commencements ou des grandeurs isolées [1]. On chercha donc moins à être allemand qu'à être moderne; *modernité* fut le mot du jour [2]; et pourquoi le Paris de la troisièm République n'aurait-il pas été aussi moderne, plus modern même, que le Berlin du vieux Guillaume? Bref, la littératur allemande céda encore une fois à sa tendance innée au cosmopo litisme. Le *Sturm-und-Drang* de 1770 avait été national avant tou celui de 1882 fut *international*, ce qui est peut-être une autr manière de dire que l'on continua d'imiter.

3. — Liliencron et Dehmel.

Quelques années plus tard, un écrivain originaire de Kiel Detlev de Liliencron, s'annonçait dans le monde littéraire. I était né en 1844; il appartenait à la classe aristocratique; mai il avait du sang populaire dans les veines; sa mère était fill d'un général américain; sa grand'mère était une paysanne. Lui même était grand chasseur, et il commença par être soldat. Il fi comme officier prussien les campagnes de 1866 et de 1870; puis il alla chercher fortune en Amérique, et, revenu dans sa patrie il exerça d'abord diverses fonctions administratives; enfin il prit sa retraite pour ne s'occuper que de ses travaux littéraires. Il est mort, aux environs de Hambourg, en 1909. S'il faut l'en croire, il n'aurait commencé à écrire qu'à trente-cinq ans; le fait est que ses premières publications le montrent déjà en pleine possession de son talent.

Liliencron est surtout un lyrique; le lyrisme domine même dans ses drames et dans ses nouvelles. Son trait distinctif est une fine sensibilité. Il a, de plus, le scrupule de l'artiste. Il ne se

1. B. Litzmann, ouvrage cité.
2. On disait, avec un barbarisme, *die Moderne*, par opposition à *die Antike*

rdonnerait pas un vers faible, et il résumerait volontiers, comme
éodore de Banville, le chapitre des licences poétiques dans ces
ots : « Il n'y en a point. » Ses poésies sont des confessions,
n point à la manière de Gœthe, générales et telles que chacun
isse s'y reconnaître et se les approprier pour une part, mais
plus haut point personnelles. Liliencron s'étudie comme il
idierait un étranger; il pose son *moi* en face de lui, et il en
t un *non-moi*, sur lequel il applique son microscope. Parfois il
borne à noter, en style télégraphique, les moments successifs
in fait, laissant au lecteur le soin de reconstituer l'ensemble.
genre de lyrisme offre un certain intérêt psychologique. Au
int de vue de l'art, il a des inconvénients. D'abord il est trop
urri de l'air des villes; il n'a pas la franche saveur de la
ande nature. Et puis, les anciens genres qui paraissent aujour-
hui démodés, le *lied*, la ballade, avaient une originalité qui leur
ait propre, et à laquelle s'ajoutait facilement l'originalité de
crivain; ils ne ressemblaient à rien de ce qui se produisait
ns les autres littératures, tandis que le lyrisme actuel de
llemagne fait souvent penser à l'impressionnisme français, ce
ui est inquiétant.

Liliencron a échoué dans le drame. Son dernier ouvrage impor-
nt est un poème humoristique intitulé *Poggfred* (ou la Paix des
renouilles), en octaves et en tercets, et en douze chants,
uxquels douze autres s'ajoutèrent plus tard; « un poème
avec ou sans héros, qu'on peut lire à volonté d'avant en arrière
ou d'arrière en avant, ou prendre par le milieu » [1]. C'est une
ite de réflexions, de fantaisies et de souvenirs, la confession
un homme heureux, qui jouit de sa renommée, qui promène
n regard satisfait autour de lui, qui pense avec plaisir à ses
nis, qui pardonne même à ses ennemis, non toutefois sans leur
oir dit d'abord des injures. Chaque chant a pour épigraphe
uelques vers de Dehmel [2].

1. « Dies ist ein Epos mit und ohne Held,
« Ihr könnts von vorne lesen und von hinten,
« Auch aus der Mitte, wenn es euch gefällt.
. . . . . .
« Sein Name ist Poggfred, hochdeutsch Froschfrieden,
« Denn Friede ist den Fröschen hier beschieden. »

2. Œuvres. — *Adjutantenritte und andere Gedichte*. 1883; *Unter flatternden Fahnen*, 1888; *Neue Gedichte*, 1889; *Kriegsnovellen*, 1894; *Ausgewählte Gedichte*, 1896; *Poggfred, kunterbuntes Epos in zwölf Cantussen*, 1896; *in vierundzwanzig*

Richard Dehmel, né en 1863, dans un village du Brandebou est un disciple de Liliencron. Il ressemble à son maître pour recherches de style et de versification, mais il a la vision mo nette; il est souvent diffus et même obscur. Il commence, aussi, par analyser son moi, et il est bien entendu que ce n est un moi exceptionnel, ayant des sensations inconnues du v gaire. Il décrit ces sensations, les suscite au besoin, les déco pose en leurs éléments, mais la sensation n'arrive jamais jusq l'idée. Il use du même procédé dans ses peintures de paysag qui sont le plus souvent des crépuscules; les détails sont ma qués, quelquefois d'un mot expressif, mais le tableau ne dégage pas. La plus grande conception de Dehmel est cette sui de romances intitulée *Deux Hommes*; il s'agit d'un homme d'une femme, qui, avec des alternatives de découragement d'espoir, traversent ensemble les joies et les peines de l'existen terrestre, jusqu'à cette scène finale, un peu étrange, où, enco pleins de vie, ils se font des adieux solennels, en prévision de mort qui doit les séparer un jour. Le sujet est richement dév loppé; le style est tourmenté, souvent baroque. Ce que Dehm craint par-dessus tout, c'est d'être confondu dans « le vil trou « peau des imitateurs ». Mais, à force de vouloir être original, devient prétentieux et maniéré. Un dialogue, où il traite « de l « naïveté et du génie », commence par ces mots : « Quand nou « entendons dire qu'une chose est naïve, nous ne savons si c'es « un éloge ou un blâme. Devant une œuvre d'art, l'un trouv « qu'elle est très naïve, l'autre qu'elle l'est trop, un troisièm « qu'elle ne l'est pas assez; et si l'on demande à chacun d'eux c « qu'il entend par là, ils vous répondent tout au plus par un autr « mot étranger, instinct, génie.... » Et, pour s'éclairer, le poèt évoque la grande ombre de Gœthe, qui lui apparaît, vêtu d'u frac brodé d'or et orné de décorations; une longue conversatio s'engage entre eux, et comme Dehmel insiste enfin pour avoi une définition, Gœthe lui répond par une chiquenaude. N'en déplaise à Dehmel, une dose de naïveté, un certain contact avec la nature, est nécessaire au poète, même dans une société

Cantussen, 1904. — *Gesammelte Werke*, *herausgegeben von* R. Dehmel, 8 vol., Berlin, 1911-1912. — *Ausgewählte Briefe*, 2 vol., Berlin, 1910. — A consulter : O. J. Bierbaum, *Liliencron*, Munich, 1909; 2e éd., 1910.

Dehmel écrit, dans une notice autobiographique : « Je considère comme le plus « grand de mes succès l'hommage cordial et généreux que Liliencron m'a rendu « dans son poème de *Poggfred*. »

lasée; et c'est ce qui lui manque le plus. Lorsqu'en sortant 'une lecture de Dehmel, on reprend un volume de Gœthe, on se end compte du chemin que la poésie allemande a fait dans espace d'un siècle, et l'on est frappé surtout de ce qu'elle a erdu de beauté plastique et de vérité générale [1].

4. — LE ROMAN NATURALISTE.

Un des emprunts que « la Toute Jeune Allemagne » a faits à étranger, c'est le roman naturaliste. Les adeptes allemands du aturalisme peuvent se partarger en plusieurs groupes : les uns, omme Conrad, Bleibtreu, Kretzer, entrèrent d'abord et sponta- ément dans la voie où les portait leur tempérament; d'autres, omme Alberti ou Walloth, subirent des influences diverses, vant de trouver là leurs attaches définitives; d'autres encore,

1. *Erlösungen*, 1891; *Aber die Liebe*, 1893; *Zwei Menschen*, 1903; *Gesammelte Werke*, 10 vol., Berlin, 1907-1909.

La poésie lyrique est la branche la plus vivace de la littérature allemande; lle refleurit d'âge en âge, en s'accommodant plus ou moins à l'esprit du jour. — **ouis Jacobowski**, né en 1868 dans la province de Posen, mort à trente-deux ans, 'a pu donner que de belles espérances (*Aus Traum und Tag*, 1896; *Leuchtende Tage*, 1899; *Werther der Jude*, 1892, et *Loki*, 1896, romans). — Des poètes comme **ustave Falke, Carl Busse, Wilhelm Weigand** montrent que le lyrisme allemand, près avoir chanté tant de choses, n'a pas encore dit sa dernière chanson. Tous rois remontent au delà de Liliencron et rappellent d'anciens modèles, comme torm et Mœrike. Falke, né à Lubeck en 1851, est une nature méditative, portée ux joies et aux enthousiasmes graves; il a beaucoup, peut-être trop produit; nais il a une forme harmonieuse, et il retrouve souvent le ton du chant popu- aire (*Gedichte*, *Auswahl*, 4e éd., Hambourg, 1907). Carl Busse est un poète facile, parfois superficiel, toujours élégant (*Gedichte*, 1892; *Neue Gedichte*, 1895); il a publié n choix des poètes lyriques contemporains, avec une introduction (*Neuere deutsche Lyrik*, Halle, 1895). Wilhelm Weigand, né en 1862 à Giffigheim dans le grand- uché de Bade, a écrit des drames, des nouvelles, des essais littéraires; ses oésies sont pleines de sentiments élevés, mais la forme est souvent négligée et conventionnelle (*Sommer*, 1894; *In der Fruhe*, 1901; *Der verschlossene Garten*, 1909). — C'est encore un lyrique, et presque un lyrique malgré lui, que **Martin Greif** (né à Spire en 1839, mort en 1911), qui, après s'être essayé dans tous les genres, s'aperçut trop tard qu'il avait forcé son talent (*Gedichte*, 1868; *Neue Gedichte und Mären*, 1902; *Gesammelte Werke*, 4 vol., Leipzig, 1909; voir W. Kosch, *M. Greif*, 2e éd., Leipzig, 1909). — Greif est un homme du passé; on peut en lire autant du baron **Bœrries de Münchhausen**, né en 1874, qui a ressuscité la vieille ballade, avec ses chevaliers, ses pages et ses châtelaines, en marchant sur les traces de ses prédécesseurs, depuis les anciens minnesinger jusqu'aux écrivains de l'école souabe.

La faveur dont jouissent les **anthologies** atteste le goût du public allemand pour la poésie lyrique. Voir, pour les poètes qui ne peuvent être nommés ici : Avenarius, *Handbuch deutscher Lyrik, herausgegeben vom Kunstwart*, Munich (éditions presque annuelles); et pour la période contemporaine seulement : Bethge, *Deutsche Lyrik seit Liliencron*, Leipzig, 1910.

comme Heiberg et Sudermann, tout en appartenant nominalemen à l'école, gardèrent une position plus ou moins indépendante, e ce sont peut-être ceux-là qui se liront le plus longtemps.

Michel-George Conrad, né en 1846 en Franconie, était, avan tout, directeur de revue; il n'a jamais perdu l'habitude d'une com position rapide et décousue; ses romans sont des feuilletons ali gnés. Quelques-uns de ses premiers écrits étaient dirigés contr le clergé, catholique ou protestant; puis il décrivit tour à tour les mœurs de Paris et celles de Munich, les dernières surtout, dont il se complut à découvrir les côtés obscurs et scabreux. Cela était-il bien conforme aux principes du roman expérimental? Il semble qu'une expérimentation, pour être sérieuse, doive être, avant tout, désintéressée. Pour peu qu'il s'y mêle une intention agressive, ou une simple arrière-pensée, fût-ce seulement l'envie d'effaroucher le bourgeois, le résultat risque d'être faussé. Dans Karl Bleibtreu, né à Berlin en 1859, le récit va tout à fait à l'aventure. Son grand roman, *la Manie des grandeurs*, met en scène des personnages qui pourraient être intéressants, s'il savait les faire parler et agir; mais il les quitte, les reprend, les oublie, et c'est lui-même, avec ses réflexions et ses digressions, qui est toujours au premier plan. Sa manière est celle de Jean-Paul, moins la poésie. Un de ses recueils de nouvelles a pour titre *Mauvaise Compagnie;* il s'arrête le plus volontiers dans les taverne[1]. Max Kretzer, né à Posen en 1854, combine mieux ses plans, mais il a, lui aussi, des partis pris, et son pinceau manque de nuance. C'était un ouvrier; des lectures qu'il fit pendant une maladie décidèrent sa vocation. Ses premiers romans sont encore plus pessimistes que naturalistes; il semble, à les lire, que la majeure partie de la société humaine soit fatalement entraînée au vice et à la honte. Ce que Kretzer a le mieux décrit, c'est le monde industriel, qu'il connaissait. *Maître Timpe* montre la ruine de la petite industrie par la grande. Un autre roman, *Un Homme dissimulé*, repose sur une idée généreuse : un enfant adoptif dissimule un crime commis par le fils de sa bienfaitrice, malgré la jalousie dont il est l'objet de la part du coupable, et il relève la maison par son travail[2]. Kretzer prend ordinairement ses modèles dans la réalité, mais ses procédés sont ceux de la photographie.

1. *Grössenwahn*, 3 vol., Leipzig, 1888; *Schlechte Gesellschaft*, Leipzig, 1885.
2. *Meister Timpe*, Berlin, 1886; *Ein verschlossener Mensch*, 2 vol., Leipzig, 1888.

ors même que les détails sont vrais, l'ensemble ne se détache
as en pleine vie. Le style n'a aucune marque originale; la
ngue, surtout au début, manque de précision et de justesse,
dénote une éducation littéraire incomplète.

Alberti et Walloth procèdent, l'un du simple réalisme, l'autre
u roman archéologique. Conrad Alberti, ou, de son vrai nom,
onrad Sittenfeld, né à Breslau en 1862, débuta par la critique
héâtrale et par des polémiques violentes contre L'Arronge et
aul Heyse. Son principal roman, *Quel est le plus fort?* est surtout
ne peinture du monde financier de Berlin; « le plus fort », c'est
n banquier trompé par sa femme, et qui, pour se venger, ruine
séducteur; différentes questions sociales, en particulier la ques-
on ouvrière, sont touchées dans des épisodes. Un autre roman,
s *Vieux et les Jeunes*, rentre davantage dans les données ordi-
aires de l'école; les bas-fonds de la société artistique et mon-
aine sont remués froidement, sans affectation de libertinage,
ais aussi sans retenue [1]. Ce livre attira un procès à l'auteur; il
llégua, pour sa défense, que son but avait été de montrer que
homme sans idéal, asservi à la jouissance, courait volontaire-
ent à sa perte. L'expérimentateur devenait donc un moraliste?
ès lors, il manquait à son programme. Il faut dire cependant,
son excuse, que, si la leçon morale est contenue dans son
écit, elle est bien dissimulée. Quant à Walloth, né à Darmstadt
n 1856, son imagination fraya longtemps dans l'ancienne Égypte
t dans l'ancienne Rome, avant de s'acclimater en Allemagne. Il
débuta par *le Trésor du Roi* [2]; c'était le trésor de Rampsinite, ce
ujet qui avait inspiré à Platen un innocent badinage. Rien n'est
lus éloigné de la réalité que le roman de Walloth; c'est une
érie d'aventures les plus extraordinaires, les plus romantiques,
ui ne semblent faites que pour exercer la verve descriptive
le l'auteur. Les romans tirés de l'histoire romaine contiennent
uelques portraits hauts en couleur, comme ceux de Néron et
le Caligula. *Le Démon de l'Envie* nous ramène dans le monde
moderne; il s'agit d'un artiste que l'envie pousse à une tentative
l'assassinat sur son rival et enfin au suicide; d'autres person-
nages tombent encore plus bas que lui [3]. L'ouvrage fut l'objet

1. *Wer ist der Stärkere?* 2 vol., Leipzig, 1888; *Die Alten und die Jungen*, 2 vol., Leipzig, 1889.
2. *Das Schatzhaus des Königs*, Leipzig, 1883.
3. *Der Dämon des Neides*, Leipzig, 1889.

d'une répression judiciaire, et Walloth déclara devant les juge qu'il avait seulement voulu donner carrière à son mépris pou l'humanité. Mais, dans ce cas, que devenait l'impartialité de l'exp rimentateur? Nous ne sommes plus dans le pur naturalisme.

Heiberg et Sudermann se tiennent sur les confins de l'école Hermann Heiberg, né à Schleswig en 1840, est un esprit curieux sympathique, n'excluant rien de son champ d'observation. L critique naturaliste l'a renié, du jour où il s'avisa d'écrire dan des revues qui devaient être lues par tout le monde. Il avait déj passé la quarantaine, avait été libraire et homme d'affaires lorsqu'il songea à mettre par écrit les résultats de son expérience Son *Pharmacien Henri* est une sérieuse étude de caractères; c'est l'histoire d'une jeune femme, victime de la froide tyrannie de son mari, beaucoup plus âgé qu'elle, et qui traite d'extravagance tout ce qui tient à la vie de l'esprit et du cœur; on suit avec intérêt l'œuvre de destruction exercée par l'égoïsme d'un seul sur la paix d'une famille. *Une Dame distinguée* est une peinture de « la misère en gants blancs »; *Une Femme* et *la Vie conjugale d'Esther* sont des histoires passionnées; enfin les *Fumées des bas-fonds*, le plus sombre des romans de Heiberg, nous révèlent ce qui se passe dans les régions infimes du monde berlinois. Heiberg, dans ses premières œuvres, est un réaliste à la manière de Flaubert, mais moins puissant que lui; il joint à la précision des détails un certain art des groupements. Plus tard, il s'est adonné à une production hâtive et superficielle [1].

Hermann Sudermann, lui aussi, ne se contente pas d'expérimenter; il crée de toutes pièces ses personnages, avec les éléments que la réalité lui fournit. Il vise même à l'effet dramatique, et, à force de marquer les situations, il les exagère parfois et sort de la vraisemblance. Il était originaire de la Prusse Orientale, et né en 1857. Son premier et son meilleur roman, *la Femme en gris* [2], semble fait en partie avec des souvenirs de jeunesse. Le héros principal, un de ces hommes, que « Dame « Souci a tenus sur les fonts de baptême », est un timide à qui il ne manque pour réussir que d'avoir confiance en lui-même. Il pousse le scrupule jusqu'à s'attribuer les fautes des autres,

1. *Apotheker Heinrich*, Leipzig, 1885; *Eine vornehme Frau*, 1886; *Ein Weib*, 1887; *Esthers Ehe*, 1887; *Dunst aus der Tiefe*, 1890. — Heiberg est mort à Schleswig, en 1910.

2. C'est sous ce titre que *Frau Sorge* (Stuttgart, 1888) a été traduit en français.

que, en réalité, il passe sa vie à les réparer. Un mauvais
, s'attache à toutes ses entreprises, et c'est uniquement
r plaire au lecteur que le romancier lui fait épouser à la fin
emme qu'il aime. L'histoire se passe dans une ferme, et une
chine agricole, traitée presque comme un être vivant, y joue
rôle original. Le *Katzensteg* (1889) est un épisode des guerres
tre Napoléon; un baron habitant la Prusse Orientale, d'ori-
e polonaise par sa mère, a fait connaître aux Français un
min détourné par où ils peuvent surprendre un corps prus-
n. Ses vassaux se révoltent contre lui; son château est dévasté;
pasteur fanatique lui refuse même la sépulture. La situation
outrée; trop d'Allemands, en 1807, se laissaient attirer dans
camp ennemi pour qu'on pût exercer contre eux de si cruelles
résailles. Un côté intéressant du sujet, c'est le gouvernement
ne baronnie allemande au commencement du siècle. Le troi-
me des grands romans de Sudermann a pour titre : *Cela fut*,
st-à-dire autrefois, dans un passé lointain [1]. Peut-on considérer
a comme n'ayant pas été, bannir de sa mémoire un souvenir
portun, arracher du livre du temps une page accusatrice? Ce
'il s'agit d'effacer, dans le cas présent, c'est la tache d'un
our coupable. Un des personnages du roman, un pasteur qui
ssemble fort au capucin du *Camp de Wallenstein*, s'exprime
elque part en ces termes : « Gœthe, qui pensait et qui vivait
comme un vieux païen, a dit : « L'éternel féminin nous attire
en haut. » C'est très beau et très noble, mais il y a un autre
féminin tout aussi éternel, qui nous attire en bas, et si profon-
dément que nous ne savons à la fin dans quel bourbier nous
sommes plongés jusqu'au cou. Celui dont le génie a de longues
bottes reste à la surface, mais d'autres sont misérablement
noyés. » Le héros principal est assez bien botté pour survivre :
Je me suis fait, » dit-il, « une devise grandiose : ne se repentir
de rien, et réparer ce qui peut l'être. A quoi cela m'avancerait-il,
maintenant que j'ai conscience de mes âneries de jeunesse, de
me tourmenter avec des pensées de suicide, et de perdre
encore ce qui me reste de vie? » Il offre donc ce qui lui reste
une jeune innocente, qui devient sa femme. L'intrigue est fort
mpliquée, et l'intérêt languit par moments, mais le style est

1. *Es war*, Stuttgart, 1894. Le roman a été traduit en français sous le titre de *Indestructible Passé*; le mot *indestructible* n'est pas tout à fait conforme au con-
nu de l'original.

vif et parfois pittoresque. Le dialogue interrompt fréquemme le récit et révèle l'écrivain qui a dû son plus grand succès théâtre [1].

5. — LES FEMMES AUTEURS.

La littérature contemporaine de l'Allemagne compte un ass grand nombre de femmes auteurs. Leur champ favori est roman et quelquefois la poésie. Si elles n'apportent pas beau coup d'idées nouvelles, elles remplissent un rôle utile en éte dant le cercle du public lettré. Elles seraient évidemment hum liées de n'être lues que par les femmes, et cependant c'est au femmes qu'elles s'adressent d'abord. Plusieurs d'entre elle reprennent le thème déjà développé par Fanny Lewald et

1. **Tovote. Ompteda. Ernest de Wolzogen. Bierbaum.** — Maupassant et les frère de Goncourt furent, avec Zola, les modèles des nouvellistes allemands contempo rains de Sudermann.

Heinz Tovote, né à Hanovre en 1864, doit être cité, non pour sa valeur littéraire mais parce qu'il fut pendant une dizaine d'années le romancier à la mode de l société mondaine. Son premier roman, *Ivresse d'amour* (*Im Liebesrausch*, 189 marque l'ordre d'idées et de sentiments dont il n'est jamais sorti. Ce roman étai accompagné, en guise de justification, d'un mot où Edmond de Goncourt disai qu'on ne pouvait guère écrire avant quarante ans un vrai roman de mœurs.

Le baron George d'Ompteda, né en 1863, est le fils du dernier maréchal de la cour du roi George V de Hanovre; il suivit le roi dans son exil, et servit ensuit comme officier dans l'armée saxonne. Il a décrit, dans *Sylvestre de Geyer* (1897 les ennuis et les déboires de la vie d'officier. *Le Maître de cérémonies* (*der Zere monienmeister*, 1898) est un roman passionnel; c'est le dernier élan de jeunesse d'un homme blasé. Ompteda compose mal; il abuse du « document »; mais il a des mots expressifs dans les détails. Il a traduit Maupassant.

Ernest de Wolzogen, un descendant d'une famille apparentée à Schiller, a donné son programme dans un article de la *Freie Bühne*, intitulé *Humor und Natu ralismus*. Ses romans sont de légères esquisses; le premier et le meilleur, *les Enfants de Son Excellence* (*die Kinder der Exzellenz*, 1888), a été porté au théâtre. Il a peint la Bohème littéraire dans une comédie, *Lumpengesindel* (1892), la femme émancipée dans un autre roman, *le Troisième sexe* (*das dritte Geschlecht*, 1899). Il produit beaucoup et vite, est tantôt spirituel et tantôt banal.

Le Silésien Otto-Julius Bierbaum (1865-1910) a retracé, lui aussi, les splendeurs et les misères de la Bohème dans son roman de *Stilpe* (1897), qui fut son plus grand succès. Ses poésies lyriques (*Erlebte Gedichte*, 1892; *Studentenbeichten*, 1893, 1897; *Der Irrgarten der Liebe*, 1901, 1907) sont tantôt sentimentales, tantôt humoristiques et maniérées, ou elles affectent des formes archaïques (*Nemt, Frouwe, disen Kranz*, 1894). Ses opéras ont eu une fortune passagère. Mais Bierbaum a eu surtout de l'influence par ses essais, par ses articles critiques, par ses revues, *Pan* (1895-1899) et *Die Insel* (1900-1903), et par son Almanach des Muses (*Moderner Musenalmanach*, 1891, 1893, 1894). Le plus fastidieux de ses ouvrages est son long roman en trois volumes, *Prinz Kuckuck* (1906-1907); ce prince est ainsi nommé parce qu'il ne connaît pas son père et qu'il a toujours demeuré dans des nids étrangers.

mtesse Hahn-Hahn, et discuté par la Jeune Allemagne, celui
la situation de la femme dans la société. Elles s'élèvent contre
despotisme du sexe prétendu fort, ou elles se plaignent des
ntraves que les soins de la vie matérielle mettent à la culture
ésintéressée de l'esprit. Elles sont surtout originales lorsque,
vec la finesse d'observation qui leur est propre, elles peignent
s mœurs d'une région, d'un groupe déterminé. La nouvelle leur
ussit mieux que la grande composition.

Louise de François forme la transition entre le roman du
ilieu du siècle, celui de Fanny Lewald et de la comtesse Hahn-
ahn, et le roman de Mme d'Ebner-Eschenbach. Elle sait mener
droitement le lecteur, à travers une intrigue compliquée,
oupée par des lettres, des confidences, des incidents de toutes
ortes, jusqu'au dénouement, qui est ordinairement heureux.
es caractères sont peu nuancés, mais le trait distinctif est bien
arqué; ce sont presque des types. Louise de François est née
Herzberg en Saxe, en 1847; elle était une descendante de
uguenots français. Elle perdit sa fortune par l'infidélité d'un
uteur, et fut réduite à vivre de sa plume. Dans sa jeunesse, elle
isait à son beau-père presque aveugle les récits de la campagne
le 1813, et c'est dans ce milieu qu'elle place la scène de ses
remiers romans. *La Dernière des Reckenburg*, signalée au public
ar un article de Freytag, lui donna tout d'un coup la célébrité.
Mme d'Ebner disait, avec l'enthousiasme d'une amitié sincère,
u'elle donnerait tous ses écrits pour cet unique roman. *Les Étapes d'un homme heureux*, qui se passent aux environs de
'année 1848, sont d'une contexture moins conventionnelle. Le
style a toujours les mêmes qualités de simplicité expressive et
parfois pittoresque. Louise de François est morte à Weissenfels
sur la Saale en 1893 [1].

Marie d'Ebner-Eschenbach, née en 1830 dans le domaine de sa
famille, en Moravie, commença par s'essayer dans tous les
genres, sans en excepter l'épopée, jusqu'au jour où elle s'aperçut
que « la surproduction est un signe de faiblesse ». Ce ne fut
guère qu'en 1870 qu'elle attira l'attention; elle avait déjà passé
la quarantaine. Mais alors sa réputation grandit aussi rapidement
qu'elle avait été lente à s'établir. Elle fut bientôt reconnue la

1. *Die letzte Reckenburgerin*, 1871; *Die Stufenjahre eines Glücklichen*, 1873. — **A consulter** : *Briefwechsel mit C. F. Meyer, herausgegeben von* A. Bettelheim, Berlin, 1905.

première des femmes auteurs de l'Allemagne ; c'est, en tout cas à l'heure actuelle, celle qui a le plus de lecteurs. Ses romans ont été appelés tantôt des romans de salon, tantôt des romans d'éducation ; ils sont l'un et l'autre, mais dans le meilleur sens du mot. Ce sont des romans de salon par le ton de la conversation et la correction élégante du langage, des romans d'éducation par la manière dont ils montrent comment la direction donnée à l'enfance, ou prise volontairement dès l'enfance, influe sur la vie entière [1]. Elle introduit rarement un personnage sans rappeler ce qu'il a fait dans ses jeunes années, et l'on pourrait détacher de son œuvre toute une galerie de portraits d'enfants. Elle aime la vie simple, la vie des champs, et elle sait lire dans l'âme populaire. Elle voudrait tirer la noblesse de son isolement et de son oisiveté, l'intéresser au sort des classes laborieuses [2]. Dans tout ce qu'elle écrit, elle enseigne, sans qu'il y paraisse, sans qu'elle parle jamais en son propre nom, par l'exemple. On éprouve en la lisant, le contact d'une nature bienveillante : c'est une des causes de son grand succès, que son seul talent n'expliquerait pas [3].

Une autre Viennoise, Ossip Schubin (Lola Kirschner, née à Prague en 1855), écrit sous le coup de sa fantaisie, qui parfois l'inspire heureusement, qui d'autres fois la promène en de capricieux dédales. S'assujettir à une composition régulière lui semblerait du pédantisme. La scène ordinaire de ses romans est dans les salons ou dans les boudoirs de l'aristocratie autrichienne. Elle prête à ses personnages le pur « jargon viennois » (le mot est d'elle), et elle gâte la langue à plaisir, sous prétexte de vérité. Son premier roman, *Honneur*, le mieux composé de tous, et qui a fondé sa renommée, contient une peinture éloquente de la bataille de Sadowa. L'*Histoire d'un génie* raconte les tribulations d'un artiste qui a du génie, ou qui croit en avoir, et qui finit par être « un raté ». *Gloria Victis* montre la lutte entre l'aristocratie de race et celle de la finance. Les dénouements d'Ossip Schubin sont ordinairement tragiques [4].

Le voisinage du naturalisme a été funeste à plusieurs des

1. *Oversberg*, 1883 ; *Das Gemeindekind*, 1887 ; *Unsühnbar*, 1890.
2. *Zwei Kontessen*, 1884.
3. *Gesammelte Schriften*, 9 vol., Berlin. — **A consulter** : Moritz Necker, *Marie von Ebner Eschenbach*, Leipzig et Berlin, 1900.
4. *Ehre*, 1883 ; *Geschichte eines Genies*, 1884 ; *Gloria Victis*, 1885.

mmes auteurs de la fin du siècle, en les poussant aux situations
ıtrées, même choquantes, ou aux exagérations de langage. Cer-
ins écrits de Marie Janitschek, née à Mœdling en 1859, et surtout
ın livre *De la Femme*, montrent ce qu'une plume féminine peut
ser en ce genre, sans doute à bonne intention[1]. Émile Marriot
Émilie Mataja, née à Vienne en 1855), dans un style moins extra-
ıgant, a pris en main le sort des opprimés, ou de ceux qu'elle
ınsidérait comme tels, la femme et le prêtre, les deux victimes
e la civilisation moderne; ses intrigues sont souvent bien con-
entionnelles, pleines d'incidents rebattus[2]. Gabrielle Reuter,
ée à Alexandrie en 1859, a eu un grand succès avec son roman
ıtitulé *De Bonne Famille*, où elle montre une jeune fille, une nature
'élite, perdue dans un monde banal, et qu'une lutte de tous les
ours conduit finalement à la folie. Ailleurs, dans *Ellen von der
Veiden*, c'est une femme sensible et légèrement romanesque
nariée à un homme qui ne la comprend pas, un thème souvent
raité, mais qu'elle développe avec beaucoup de tact et de
nesure. Gabrielle Reuter est infiniment respectable dans ses
ntentions pédagogiques; ce qu'on peut lui reprocher au point de
ue de l'art, c'est d'indiquer parfois les situations plutôt qu'elle
ıe les décrit, défaut moins sensible dans ses nouvelles que dans
es grandes compositions[3].

Un côté intéressant de la littérature féminine, c'est la pein-
ure des mœurs provinciales, un sujet qui exige surtout de
'observation, et qui s'accommode même d'une observation toute
uperficielle et journalière. Ilse Frapan, née à Hambourg en 1852,
. cherché ses premières inspirations dans ce pays de Souabe
ant célébré par les prosateurs et les poètes; mais ses meilleures
ıouvelles sont consacrées à sa terre natale[4]. Clara Viebig, née
ı Trèves en 1860, a peint d'abord avec un grand charme les
nœurs de la province rhénane dans ses *Enfants de l'Eifel*; puis
elle s'est mise à guerroyer contre le philistinisme et contre
'ultramontanisme. Elle sait esquisser une scène champêtre, mais
elle perd ses meilleures qualités lorsqu'elle quitte son pays de
Trèves, qu'elle connaît et qu'elle aime. Elle montre bien la phy-

1. *Vom Weibe*, 1896.
2. *Der geistliche Tod*, 1884; *Novellen*, 1887, 1895.
3. *Aus guter Familie*, 1895; *Ellen von der Weiden*, 1901; *Der Lebenskünstler*, 1897; *Frauenseelen*, 1902.
4. *Enge Welt*, 1890; *Zwischen Elbe und Alster*, 1890.

sionomie de ses personnages ; elles manque de finesse dans l'analyse morale. Et puis, elle produit trop, ne se donne pas toujours la peine de composer, de mûrir ses plans. *La Garde sur le Rhin*, un de ses plus grands succès, a pour sujet le mariage d'un sergent originaire de la marche de Brandebourg avec la fille d'un aubergiste de Dusseldorf : symbole de l'union des provinces rhénanes avec la Prusse. L'action, qui se passe entre les années 1830 et 1870, et qui s'amplifie encore par d'anciens souvenirs, emprunte un intérêt particulier aux événements qui lui constituent une sorte d'arrière-plan épique [1].

6. — LE DRAME NATURALISTE. — GERHART HAUPTMANN.

Le succès du drame en quatre actes, *l'Honneur* [2], tira au grand jour les romans que Sudermann publiait depuis une huitaine d'années. Ce succès était dû à diverses causes : la pièce était *actuelle*, elle s'attaquait franchement aux vices du siècle ; elle était bien construite dans son ensemble, et l'intérêt ne languissait pas ; enfin elle tranchait sur les imitations souvent malhabiles du théâtre français. Deux groupes sociaux étaient opposés l'un à l'autre, représentés par deux familles : celle du conseiller de commerce Mühlingk, composée du père, de la mère, d'un fils et d'une fille, et celle d'un ouvrier, le vieux Heinecke, composée de même, sauf que Heinecke a une fille de plus, déjà mariée, et qui n'est pas un des types les moins caractéristiques de la pièce. Les deux familles sont voisines ; l'une habite « la maison de « devant », l'autre « la maison de derrière » ; dans l'une on parle le bon allemand, dans l'autre le patois berlinois. Le premier et le troisième acte se passent chez Mühlingk, le second et le quatrième chez Heinecke. Les deux maisons ont un compte à régler ensemble. « Nous travaillons pour vous, » dit le jeune Heinecke à son patron ; « nous donnons pour vous notre sueur et le sang de « nos cœurs. Pendant ce temps, vous séduisez nos sœurs et nos « filles, et vous payez leur honte avec l'argent que nous avons « gagné. Et vous appelez cela des bienfaits. J'ai travaillé des « pieds et des mains pour augmenter votre avoir, et je n'ai pas « demandé ma récompense. J'ai élevé mes regards vers vous,

1. *Kinder der Eifel*, 1897 ; *Das Kreuz im Venn*, 1908 ; *Die Wacht am Rhein*, 1902.
2. *Ehre*, 1888.

omme on les élève vers les saints ; vous étiez ma foi, ma reli-
on. Et vous, qu'avez-vous fait? Vous m'avez volé l'honneur de
a maison, car ma maison était honnête, quoique ce fût votre
aison de derrière. » Robert Heinecke revient des Indes, où
dirigé un comptoir de commerce appartenant au conseiller
hlingk, et il a fait pour le compte de son patron des profits
sidérables. Que trouve-t-il à son retour? Sa sœur a été séduite
le jeune Mühlingk; ses parents ont fermé les yeux; son
re sœur a servi d'entremetteuse; enfin le conseiller a cru
t arranger en offrant un dédommagement en argent, que les
vres gens ont accepté avec reconnaissance. Voilà Robert
necke en lutte avec les deux maisons, en état de rupture avec
deux classes sociales. Il se rend dans « la maison de devant »,
léjà il a levé son pistolet sur le coupable, quand son ami, le rai-
neur de la pièce, intervient. « Permets, » lui dit-il, « tu reviens
l'un pays lointain, où, par suite de tes relations avec des
entlemen, tu as changé neuf fois de peau, et tu demandes aux
iens de sortir, d'un jour à l'autre, par amour pour toi, de la
eau dont ils s'habillaient depuis leur naissance. Cela est indis-
cret, jeune homme. L'honneur de ta sœur lui a été restitué
ar la maison Mühlingk, je veux dire l'honneur qui est à son
sage; car chaque chose sur la terre a son équivalent. L'hon-
neur de la maison de devant se paye peut-être avec du sang,
celui de la maison de derrière est couvert par un petit capital. »
leurs, le même personnage exprime sa pensée par ces mots :
Ce que nous appelons l'honneur, c'est l'ombre que nous pro-
jetons quand le soleil de l'opinion publique nous éclaire. Le
pis, c'est que nous ayons autant d'espèces d'honneur que de
classes sociales. » Robert Heinecke, instruit par son ami,
sse les deux maisons s'arranger ensemble, et il retourne aux
des, cette fois pour son compte, emmenant avec lui la fille
Mühlingk, qui, elle aussi, s'est détachée du monde où elle a
é élevée. Les deux familles et les deux classes qu'elles repré-
ntent sont atteintes du même mal, l'égoïsme, l'envie d'attirer
elles le plus de jouissances possible; et si l'une d'elles mérite
être placée un peu plus haut dans l'échelle morale, c'est la
mille pauvre, car elle n'est que corrompue, tandis que l'autre
t à la fois corrompue et corruptrice. L'idée générale qui se
gage de la pièce, c'est que la société est malade, et que c'est
ine perdue de vouloir la guérir. Le principe littéraire, qu'il

faut peindre le monde tel qu'il est, a pour corollaire naturel, morale, qu'il n'y a qu'à le laisser aller comme il peut.

Aucun des dramaturges allemands contemporains n'est re tout à fait indépendant de l'influence française. L'écrivain Sudermann rappelle le plus, c'est Dumas fils. Il a, comme Dum ses thèses favorites; mais il se distingue de lui par une c taine nuance de scepticisme et de détachement philosophique fait son procès à la société, mais toute pensée de la corriger loin de lui. Il montre le vice à nu, mais il lui suffit de le montr L'intrigue, chez lui, est moins serrée que chez Dumas; il moins rigoureux dans ses déductions; mais ses personnages plus d'individualité et ne dégénèrent jamais en abstractions en symboles. *L'Honneur* est resté la plus populaire et peut-êt la meilleure de ses pièces; elle fut suivie de quelques autres sont intéressantes à divers titres. *La Fin de Sodome*[1] est l'histoi d'un peintre à qui son premier succès devient fatal. Le sujet son tableau fournit le titre de la pièce, et peut s'appliquer, p comparaison, à la société au milieu de laquelle il vit. Un artis contemporain a servi, dit-on, de modèle à Sudermann; il semb plutôt que toute la génération du nouveau *Sturm-und-Drang* a été présente à son esprit. Le peintre Willy est le héros du jou il est fêté dans les salons; mais il devient bientôt la proie d'u coquette. Son ami de jeunesse, un simple professeur de provinc essaye de lui ouvrir les yeux. « Tu n'es qu'un philistin, » l répond-il. — « Ah? — Eh oui, mon brave. As-tu jamais sen « le *Sturm-und-Drang* de l'avenir mugir sous ton crâne? As- « jamais connu le mépris sacré de ce que la masse stupide cor « sidère comme juste et vénérable? As-tu jamais su trouve « dans les déserts du vice, des royaumes de connaissances nou « velles? — Très joli! Quel âge as-tu? — Vingt-sept ans. Pou « quoi? — Tu parles comme si tu en avais dix-sept. Ce dont t « te glorifies, je l'ai traversé comme toi, et j'en suis revenu. N « me parle pas, surtout, de la vertu éducatrice du vice. Le vic « vois-tu, est un mauvais précepteur. Et y a-t-il vraiment beau « coup de grandeur d'âme à peupler les chambres garnies ave « les femmes des autres?... Tu as étudié les femmes : essaye u « peu de connaître *la* femme, mais qu'elle soit pure, pure comm « la lumière! » Il l'essaye en effet, mais ce n'est pas la puret

1. *Sodoms Ende*, 1891.

ii relève le vice, c'est le vice qui corrompt la pureté. La fin est élodramatique.

Le drame en quatre actes intitulé *Heimat* (1893) est comme le ndant féminin de *la Fin de Sodome*; l'héroïne est une artiste ii, elle aussi, s'égare dans sa voie. La *Heimat* ou le *home* dont il igit, c'est la famille, avec les affections qu'elle crée, les joies i'elle procure, les obligations qu'elle impose; un refuge et un ipui pour les natures pondérées et calmes, une prison pour les mpéraments ardents et les génies indisciplinés. Marie et agda, les deux filles d'un officier en retraite, élevées sous le ême toit, sont aussi différentes de caractère qu'on peut l'être. a première a reçu de la main paternelle « non seulement le pain qui l'a nourrie, mais encore toutes ses idées, toute sa conscience ». La seconde ne connaît d'autre loi que sa volonté, u plutôt son caprice. « Oh! je sais bien, » dit-elle, « ce que la famille exige de nous. Il faut que nous attendions patiemment, dans notre coin, qu'un honnête prétendant veuille bien nous remarquer. Mais malheur à celle qui a osé donner sa jeunesse à l'homme qui lui a paru désirable! » Magda est de celles qui sent; elle quitte la maison, souffre d'abord la misère, se laisse éduire, puis devient tout à coup, on ne sait comment, une antatrice célèbre. Elle revient au logis, poussée non par le epentir, mais par une vague curiosité, ou une fatalité dont lle-même ne se rend pas compte. Elle retrouve son séducteur, n conseiller de gouvernement, qui se déclare prêt à l'épouser, i elle veut renoncer au théâtre, abandonner son enfant, et se ouer, en fidèle épouse, à l'avancement de sa carrière à lui. Elle efuse énergiquement, et son père, un homme d'une probité arouche, meurt en apprenant qu'il a pour fille une courtisane. Certains caractères sont bien peints, le pasteur, par exemple, ui aimait autrefois Magda, et qui cherche à la retenir sous le oit paternel. Elle-même n'a rien qui puisse l'autoriser à s'affran- hir des lois de la société; elle n'a ni cœur ni esprit; elle traîne, à sa suite une valetaille bruyante; son langage est vulgaire, hérissé de mots italiens et français. Le drame a l'air d'un réqui- sitoire contre la famille, ou du moins contre le despotisme d'un certain esprit de famille, mais l'idée générale reste obscure. La pièce à thèse est un genre comme un autre, fort légitime, à la seule condition que la thèse soit nettement posée et logique- ment déduite.

Sudermann changea brusquement de ton en donnant la comédie en quatre actes, *la Bataille de papillons*[1]. C'est un tableau de mœurs berlinoises dans le monde de la petite industrie. Une veuve sans fortune guette les occasions d'établir ses trois filles, et celles-ci, tout en gagnant leur pain, se livrent innocemment à la chasse au mari. Elles ont été élevées dans les principes d'une demi-honnêteté; leur règle de conduite est qu'il faut parvenir, en se compromettant le moins possible. La plus jeune, dont l'occupation est de peindre des fleurs sur des éventails, arrive la première à son but. Elle est bien dégourdie pour une jeune fille de seize ans; il y a même une scène où elle divague pour avoir trop bu; mais elle est bonne pour ses sœurs et elle promet de les enrichir. La pièce tomba, malgré le rôle de Rosette, qui seul soutient l'intérêt, et l'auteur revint à sa première manière en écrivant le drame en trois actes, *le Bonheur dans un coin*[2]. Ce coin, c'est la vie calme, librement choisie et franchement acceptée, où l'on se réfugie comme dans un port, après les tourmentes de la jeunesse. La difficulté est précisément de trouver son coin, et de ne pas y apporter quelque ressouvenir douloureux. Le personnage principal, Élisabeth, est une jeune fille de naissance noble, orpheline, et qui a été élevée chez des parents; elle a épousé un modeste instituteur, pour échapper aux sollicitations d'un baron, caractère despotique et violent, mais qu'elle ne peut s'empêcher d'aimer. Le baron vient la retrouver, trois ans après, « dans son coin »; il supplie, il menace; elle se sent faible. Sa situation rappelle celle d'Émilia Galotti, et l'on s'attend à un dénouement tragique. Elle-même ne pense qu'à mourir; mais le maître d'école, dont le rôle grandit tout à coup, lui dit : « Je ne puis plus te donner ma jeunesse; la « tienne aussi s'évanouira lentement; nos sens se calmeront; « nos désirs s'assoupiront, et peut-être trouverons-nous encore « un jour le bonheur dans notre petit coin. Tranquillise-toi, « demain la maison sera nette. » Le dénouement est ajourné; mais le spectateur se demande involontairement ce que dira, ce que fera le baron, avec le caractère qu'on lui connaît, et avec le pouvoir qu'il a sur un instituteur qui vit sur son domaine. Une dernière scène entre eux était nécessaire. Un critique a eu l'in-

1. *Schmetterlingsschlacht*, 1894.
2. *Glück im Winkel*, 1895.

ieuse pensée que, si Sudermann n'a pas donné cette scène, st qu'il avait personnifié dans le baron, « ce type de la force rutale », une période de sa propre vie qui n'était pas tout à fait olue et dont le souvenir le troublait encore. « Il semble que e nouveau Sudermann ait éprouvé une sorte de crainte de se trouver face à face avec son moi d'autrefois. Il a reculé le débat, mais il ne pourra s'y soustraire longtemps. Il s'élève, mais il lui reste encore un grand pas à faire pour atteindre à la complète maturité [1]. » Dans ce cas, le drame serait presque ne confession personnelle.

L'année suivante, Sudermann fit paraître, sous le titre commun *Morituri*, trois pièces en un acte, la dernière en vers, ou utôt trois nouvelles dialoguées réunies par l'analogie des nouements. Il s'agit chaque fois d'un personnage à qui le ressentiment de sa mort révèle le vrai sens de sa vie et, trop rd, hélas! les vraies conditions de son bonheur. C'était, pour uteur, un délassement poétique, en attendant qu'il revînt au héâtre proprement dit. L'année 1898 vit paraître, en effet, deux ièces nouvelles de lui, différentes de toutes celles qui avaient récédé. L'une, *les Trois Plumes de héron* [2], est un poème dra- natique en cinq actes, d'un symbolisme obscur. L'autre, *ohannes*, tragédie en cinq actes et un prologue, en prose, est ne sorte de mystère modernisé, une des créations les plus riginales de Sudermann. C'est la tragédie du précurseur, dont aint Jean-Baptiste est le type. Il prépare les voies à celui qui st plus grand que lui et qu'il ne comprend qu'à demi. Il est esté le représentant de l'ancienne loi, au nom de laquelle il ensure impitoyablement une société corrompue; ce n'est que lans la dernière scène qu'il a une vague aperception de la loi ouvelle, de la loi d'amour qui doit régénérer le monde. La langue st un mélange de tours bibliques et d'expressions empruntées à la philosophie allemande du siècle. La mise en scène est habile, trop habile peut-être; on a reproché avec raison à Sudermann de trop rechercher les effets de théâtre dans un sujet qui s'adresse surtout à la réflexion. Après la tragédie de *Johannes*, la production dramatique de Sudermann diminue rapidement, non en quantité, mais en qualité. Il a repris, lui aussi, la for-

1. B. Litzmann, ouvrage cité.
2. *Die drei Reiherfedern*, 1898.

mule : *Vive la vie*! C'est le titre d'une de ses pièces, dont le per sonnage principal rappelle la Magda de *Heimat*. Il a touché pas sagèrement à la politique, en parodiant les révolutionnaire de 1848. Mais, sans entrer dans le détail de ses dernière œuvres, que dire de cette étrange pièce qui a pour titre *Pierr parmi les pierres*, dont l'action se passe chez les tailleurs de pierre et qui se termine par l'effondrement foudroyant d'une charpent au clair de lune? Ce n'est plus qu'un spectacle pour les yeux [1].

Le vrai représentant du naturalisme au théâtre, c'est Gerhar Hauptmann. Sa carrière resta longtemps indécise. Il est né Salzbrunn, en Silésie, en 1862. Il montra d'abord du goût pour l sculpture, et passa deux ans à l'Académie des beaux-arts Breslau. Il se rendit ensuite à Iéna, pour étudier les science naturelles sous la direction de Hæckel. Puis il voyagea; il refi le pèlerinage de Childe Harold le long des côtes de l'Atlantique et de la Méditerranée, et s'arrêta longtemps à Rome, où il eut même un atelier. De retour à Berlin, en 1884, il s'affilia à des groupes socialistes. Arno Holz le gagna au naturalisme. Gerhart Hauptmann est, avant tout, un philanthrope; un sincère amour de l'humanité détermine toutes ses pensées et règle toutes ses ambitions. « Aussi longtemps qu'il y aura de certaines misères « dans le monde, « dit-il par la bouche d'un de ses personnages, « ce sera un crime de faire quelque chose qui n'ait pas pour but « immédiat de les combattre [2]. » Son théâtre a été principalement une étude des maladies du corps social. La scène est pour lui un lieu d'expérience, un laboratoire, presque une clinique. Il ne se demande pas si elle est bien faite pour cela, si elle n'est pas quelque chose par elle-même, si elle n'a pas ses lois propres; s'il n'y a pas, enfin, des sujets qui lui conviennent mieux que d'autres, et une manière spéciale de les présenter. Il ignore, en particulier, l'art des préparations, que l'école naturaliste considère comme une tradition surannée du théâtre classique. Le spectateur est jeté brusquement au milieu d'une situation dont tous les éléments lui échappent. Les personnages entrent en scène comme des étrangers qu'on rencontrerait par hasard; ils s'entretiennent de leurs affaires, sans qu'on

1. *Es lebe das Leben*! 1902; *Sturmgeselle Sokrates*, 1903; *Stein unter Steinen*, 1905. — **A consulter** : W. Kawerau, *H. Sudermann, eine kritische Studie*, 2e éd., Magdebourg, 1899.

2. *Einsame Menschen*, acte II.

e d'abord au juste de quoi ils parlent, et ils ont l'air de ne
r que pour eux. Un acte entier peut se passer sans que nous
s bien compris à quoi l'auteur veut nous intéresser. Par
re, il a un soin excessif du détail matériel. L'extérieur des
nnages est minutieusement décrit; nous connaissons exac-
nt leur âge, leur taille, leur costume, la couleur de leurs
eux, de leurs yeux, de leur barbe. Il est dressé un inventaire
e de tout ce qui garnit la scène; nous savons de quel bois
ables et les chaises sont faites. Bref, rien ne manque à cette
té qui frappe les yeux et qui n'est que la menue monnaie
vérité.

premier drame de Hauptmann, un drame social, comme il
elle, en cinq actes, a pour titre *Avant le lever du soleil* [1].
une étude sur l'alcoolisme, et l'on pourrait dire que cela
ien à faire avec le théâtre, sans quelques bouts de scène
ont des plus dramatiques. Nous sommes introduits dans
famille où la lèpre alcoolique passe d'une génération à
re et se montre avec avec ses plus horribles conséquences.
t le lever du soleil, c'est l'heure ou un riche fermier quitte
iairement le cabaret. Il a deux filles : l'aînée, Marthe, a
sé l'ingénieur Hoffmann, directeur d'une exploitation mi-
; la seconde, Hélène, a été éloignée toute jeune de la maison
evée dans un pensionnat religieux. Hélène est la seule
nne qui soit restée indemne dans la famille; on pourrait
ndant objecter à l'auteur, puisque le mal se transmet par
dité, qu'elle a le même sang dans les veines que sa sœur.
quelle vie que celle de la pauvre fille! Son beau-frère
che à la séduire; son père même ne la respecte pas [2], et sa
-mère a déjà corrompu le mari qu'elle lui destine. Voilà deux
rations d'alcooliques : une troisième s'annonce, mais elle ne
que s'annoncer; au cinquième acte, la femme de l'ingénieur
au monde un enfant mort. Le raisonneur de la pièce est le
liste Loth, ancien condisciple d'Hoffmann, caractère sec et
nt, pour qui tout acte dans la vie doit avoir « un but pra-
ue ». Il est célibataire, mais il n'est pas récalcitrant au
age; il ne demande que deux choses à sa future femme, une

or Sonnenaufgang, 1889.
ne scène entre le père et la fille, au commencement du deuxième acte, est
fait repoussante.

dot moyenne et une bonne santé ; assez accommodant su premier point, il est intransigeant sur le second : ne faut-il qu'il conserve à ses enfants le sang pur qu'il a reçu de parents ? Il est membre d'une société de tempérance, et il dor dans une des premières scènes, la statistique complète des times que l'alcoolisme peut faire en une année. I est v s'établir dans la maison de son ami, pour étudier la condi des mineurs, et peut-être pour organiser une grève. A pe arrivé, il sort de son caractère, s'enflamme pour Hélène et promet le mariage. Dans une scène où ils s'entretiennent leurs projets, Loth s'interrompt tout à coup : « Dis-moi, « parents sont-ils bien portants? — Oui, » répond-elle, « c'es « dire... ma mère est morte en couches ; mon père n'a jan « été malade ; il faut même qu'il ait un fort tempérament, mai « Et si mes parents n'étaient pas bien portants?... » La be mère survient, et la conversation s'arrête là. Loth appr bientôt la vérité par le médecin de la maison ; il part brusq ment, laissant une lettre pour Hélène, et celle-ci, pour qu mariage aurait été une délivrance, se donne la mort, en voy sombrer son dernier espoir.

Hélène, consultant une fois Loth sur les livres qu'elle doit lire, demande : « On parle tant, dans les journaux, de Zola et d'Ibs « sont-ce de grands poètes? — Ce ne sont pas des poètes « tout, » répond-il, « ce sont des maux nécessaires. J'ai, quan « moi, une soif naturelle, et ce que je demande à la poésie, c « une boisson claire et rafraîchissante. Je ne suis pas malade ; « que donnent Zola et Ibsen, c'est une médecine. » C'est u médecine aussi que la première pièce de Hauptmann, et l peut en dire autant de celles qui suivirent, *la Fête de la pa* et *Ames solitaires*[1]. La fête de la paix, c'est la fête de N le jour où un père et ses deux fils, après avoir erré loin la maison, chacun de son côté, se retrouvent sous le même et se rapprochent pour un instant. Le père meurt à la fin, et deux frères reprennent chacun leur chemin. C'est encore u étude pathologique, mais, quelle que soit sa valeur au point vue du théâtre, il faut avouer que cette fois le diagnostic moins précis. Tous les personnages, à l'exception d'une vois et de sa fille, sont déséquilibrés, sans qu'on puisse dire exac

1. *Das Friedensfest*, 1890 ; *Einsame Menschen*, 1891.

ient de quel mal ils sont atteints. Le père a la manie du com-
mandement; la mère et la fille sont nerveuses à l'excès. L'un
es deux fils est effrontément cynique; l'autre, et c'est le seul
lément dramatique de la pièce, lutte contre les mauvais instincts
ue l'éducation et l'exemple lui ont implantés. Il trouve une aide
ans sa jeune voisine, qui l'aime, et qui, plus courageuse que le
ocialiste Loth, l'aime d'autant plus qu'elle le sent plus aban-
onné. « C'est peut-être de l'égoïsme, » lui dit-elle, « mais je suis
heureuse de ce que tu aies besoin de moi. Je vois d'un coup
tout mon avenir. Plus j'ai pitié de toi, plus je me réjouis pour
moi-même, car je m'imagine que je pourrai te rendre encore
tout ce que la vie t'a refusé jusqu'ici. » Le plan des *Ames soli-
aires* repose sur une série de contrastes et de malentendus. Ces
olitaires sont des hommes qui ne se comprennent pas entre eux
qui ne se comprennent pas toujours eux-mêmes. Le person-
age principal est un naturaliste, ambitieux, nerveux et impuis-
nt, libre penseur, marié dans une famille naïvement croyante.
espère un instant trouver une âme sœur dans une étudiante
isse, qui s'intéresse à son manuscrit psychophysiologique.
côté de lui, on voit figurer un peintre qui a le défaut con-
aire, qui ne croit pas en lui-même, trouve que l'art est un
xe inutile dans la société moderne, et paraît tout prêt à se
ire maître d'école. Tous ces éléments disparates se choquent
ns un vrai chaos intellectuel. L'étudiante s'en va « vers le nord
ou vers le midi, elle ne sait où », et le naturaliste, désespéré de
n départ, se donne la mort. Si, dans ce groupe mêlé, on s'in-
resse à quelqu'un, c'est à la femme du naturaliste, à la pauvre
ethe, supérieure aux hommes de génie qui l'entourent. L'auteur,
remet son œuvre entre les mains de ceux qui l'ont vécue », ce
i veut dire qu'il faut souvent comprendre à demi-mot.

Le grand succès de Gerhart Hauptmann fut son drame en
iq actes, *les Tisserands*, qui repose, à ce qu'il paraît, sur un
t historique [1]. Les cinq actes sont presque indépendants l'un
l'autre; chacun porte une autre liste de personnages. Les
atre premiers retracent, sous divers aspects, la misère des
vriers tisserands, une race à part, exténuée par le travail,
rutie par la faim, ravalée au niveau de la bête. Ces hommes

. *Die Weber*, 1892. — Voir A. Zimmermann, *Blüte und Verfall des Leinengewerbes Schlesien*, Breslau, 1885.

ne semblent mis sur la terre que pour nourrir le luxe d'un famille, et ils ne songeraient même pas à se plaindre, s'il n'étaient entrepris par deux meneurs, un ouvrier « insolent pa « nature et d'une force physique exceptionnelle », et un solda en congé, qui a rapporté de la ville les idées nouvelles; l'actio se passe, selon le titre, aux environs de 1840. Le chef de l fabrique est un pauvre sire, aussi inintelligent qu'inhumain, e l'on s'étonne qu'avec un si petit esprit il ait pu faire une s grande fortune. Le pasteur, son convive habituel et son con seiller, est un caractère égoïste et pusillanime; il promet d calmer les mécontents, mais il n'est plus question de lui dan la suite, et il est probable qu'il aura dépensé son éloquence e pure perte. Les tisserands se groupent dans un cabaret, vo piller la maison du fabricant, et brisent les machines, « l'ennem « de l'ouvrier ». La force publique est impuissante; l'émeut reste maîtresse du terrain, et se répand ensuite dans la régio pour continuer son œuvre. Le vrai drame ne commence qu'a cinquième acte, dans la masure du vieux Hilse, courbé, lu aussi, par la fatigue et la maladie, mais qui a sa religion pou soutien. Là se passe une lutte d'une autre sorte, une lutte moral entre le père, le fils et la belle-fille. On entend la bande des pil lards passer dans la rue. La belle-fille est toute prête à se joindr au groupe des femmes. « Avec vos discours pieux, » s'écrie t-elle, « vous ne me nourrirez pas un seul de mes enfants. Le « voilà tous les quatre, vêtus de lambeaux infects. Que de pleur « coûte un de ces pauvres êtres, depuis l'instant où il est jet « dans le monde jusqu'à celui où la mort a pitié de lui! Qu'a-t- « donc commis pour être traité ainsi, quand, dans la maison e « face, les bambins sont baignés dans le vin et le lait? Non « quand on prendra cette maison d'assaut, j'en serai, et dix ch « vaux ne m'arrêteront pas. » Le vieux Hilse essaye au moins d retenir son fils, qui hésite encore. « J'irais moi-même, » dit-i « si c'était juste, et je ne reculerais pas devant quelques baïon « nettes. Je ne me ferais pas prier pour mourir. Plutôt aujou « d'hui que demain. Et qu'est-ce donc que l'on quitte? Angoiss « et torture. Mais après cela, mon fils, une autre chose do « venir, et si l'on perd celle-là aussi, il ne reste rien. — Qui sa « ce qui doit venir? Personne ne l'a vu, » objecte le fils. — « J « te le dis, mon fils, » reprend le vieux, « ne doute pas de la seu « chose qui nous reste à nous autres, pauvres gens. J'ai pein

« pendant quarante ans, et j'ai regardé sans m'émouvoir com-
« ment on vit là-bas dans le luxe et l'orgueil, et comment on fait
« de l'argent avec notre sueur. Pourquoi l'ai-je fait? Parce que
« j'ai une espérance. Toi, tu as ton rôle ici-bas, le mien est déjà
« dans l'autre monde. Il y aura un jugement, mais ce n'est pas
« nous qui sommes les juges. C'est à moi qu'appartient la ven-
« geance, dit le Seigneur notre Dieu. » Il est frappé par une balle partie de la rue, au moment où, fidèle à son devoir de chaque jour, il se remet devant son métier à tisser [1].

On a accusé Gerhart Hauptmann de prêcher l'émeute; le seul personnage de Hilse suffirait, à défaut de son propre caractère, pour le justifier. Mais il est visible qu'une pensée philanthropique le guidait. La question sociale le préoccupait si fort, qu'il en rechercha les origines dans l'histoire. *Florian Geyer*, le plus long de ses drames, en cinq actes et un prologue, se rattache étroitement aux *Tisserands*. Hauptmann estimait que c'était celui de ses ouvrages qui s'adaptait le mieux à la scène; le public en jugea autrement. *Florian Geyer* fut représenté à Berlin, au mois de janvier 1896, sans succès, et n'a jamais été repris. C'est un vaste tableau de la guerre des Paysans, où Geyer ne joue qu'un rôle secondaire, à côté de Gœtz de Berlichingen et de plusieurs autres chefs. Il semble parfois que le but de l'auteur soit plutôt de nous donner une leçon d'histoire ou peut-être de philosophie sociale que de nous intéresser à une action dramatique. On délibère beaucoup sur des événements qui se passent derrière la scène; les messagers vont et viennent; deux actes entiers, le deuxième et le quatrième, se passent dans une taverne, où l'on reçoit et commente les nouvelles; chaque acte, comme dans les *Tisserands*, porte une autre liste de personnages. L'intérêt se relève vers la fin, et Geyer trouve une mort héroïque, après avoir fait de vains efforts pour discipliner ses compagnons.

Dans ses pièces suivantes, Gerhart Hauptmann sortit de son genre primitif, le drame social, pour s'essayer, d'un côté, dans la comédie pure, et, de l'autre, dans le drame fantastique ou

1. Les détails sont souvent d'un réalisme très cru. Voici un fragment de conversation entre un tisserand, sa femme et sa fille, à la suite d'un repas : « *Bertha* : « Où est donc le père? (*Le vieux Baumert s'est écarté silencieusement*). — *La mère* « *Baumert* : Je ne sais où il est passé. — *Bertha* : Peut-être n'est-il plus habitué « à manger de la viande. — *Le vieux Baumert* (*ventre en pleurant de dépit*) : « Quand par hasard on s'est offert quelque chose de bon, on ne peut même plus « le garder. » (Acte II.)

mystique. *Le Collègue Crampton*, comédie en cinq actes, est une sorte de conte humoristique dialogué. Ce professeur qui boit, qui fume, qui déraisonne, et qui perd son emploi à l'Académie des beaux-arts, est plus grotesque que réellement comique; l'intrigue, qui est mince, le mariage de sa fille avec un de ses élèves, gagnerait à être resserrée en un ou deux actes. *La Pelisse de Castor*, une « comédie de voleurs », comme l'auteur l'appelle, en quatre actes, a de l'analogie avec *la Cruche cassée* de Kleist. La pelisse est l'objet volé. Le personnage comique est le juge, nouvellement installé, pénétré de l'importance de sa mission, et qui charge de l'enquête précisément la femme qui est l'auteur du vol. « Je n'aime pas à faire des rapports sur les « autres, » lui dit-elle malicieusement, « mais devant vous, mon- « sieur le juge, on n'a besoin de rien cacher. — Je voudrais que « tout le monde fût aussi honnête que vous, » lui répond-il. L'action s'engage péniblement, et le premier acte est presque entièrement épisodique. *L'Assomption de Hannele* tranche fortement, par le sujet, sur tous les ouvrages précédents; ce fut comme le gage d'une manière nouvelle. Et cependant cette pièce, qui doit faire l'effet d'une vision (*Traumdichtung*), rappelle encore de loin le procédé naturaliste. C'est une étude pathologique sur un cas particulier d'hallucination, causé par l'excès de la souffrance. Hannele est une pauvre fille, martyrisée par son père, et qui se jette dans un étang, « où le Seigneur Jésus l'appelle ». Elle meurt, après avoir assisté dans un rêve extatique à sa propre transfiguration. Des apparitions passent devant elle, rapides, fiévreuses, sous des lumières blanches, fauves, vertes, roses, variant avec des crépuscules et des clairs de lune, et des détails gracieux se mêlent à ces enfantillages mystiques. *La Cloche engloutie* est un conte en cinq actes, dans le genre romantique. La fable, très simple en elle-même, devient obscure à force d'être noyée dans un merveilleux disparate, moitié chrétien, moitié païen. Les fanatiques de Hauptmann, car il en a, y ont trouvé toute une philosophie, et ses commentateurs se sont mis à l'œuvre. Si la cloche engloutie recèle de si profonds mystères, il faudra bien qu'on nous les fasse connaître. En attendant, nous considérerons ce drame-conte comme une fantaisie poétique; mais une fantaisie n'est pas nécessairement confuse, et peut même être très sensée : Shakespeare l'a prouvé. Dans *le Charretier Henschel*, Gerhard Hauptmann est revenu à son ancienne manière. A la fin du premier acte, nous

voyons la femme du charretier mourir dans son lit. Elle a fait promettre à son mari de rester veuf et de ne vivre que pour leurs enfants. Mais Henschel épouse une servante. Dès lors, l'image de la morte le suit partout pour lui reprocher son infidélité, et il finit par se tuer. L'analyse psychologique est faible; elle est sans doute négligée à dessein. Le sujet se développe à la manière d'un roman, et se complique de scènes épisodiques. La langue est le patois; quelques personnages secondaires s'expriment seuls en haut allemand [1].

La même année 1900 vit naître le drame naturaliste de *Michaël Kramer* et la fantaisie humoristique de *Schluck et Jau*. *Michaël Kramer* rappelle en quelques points *le Collègue Crampton*; ce sont deux artistes qui paraissent, le père et le fils, deux dégénérés; le père s'est relevé par un effort personnel; le fils cède à ses mauvais instints et finit par le suicide. *Schluck et Jau* s'inspire de Shakespeare; c'est un développement du Prologue de *la Mégère domptée*. Jau, un colporteur ivrogne, est transformé en roi, et son compagnon Schluck devient son chancelier. Jau, comme on s'y attend, abuse de sa grandeur improvisée, et il faut le rendre à son premier état au moyen d'un narcotique. Le sel du dialogue consiste dans le contraste entre le patois de Jau et de Schluck et le langage maniéré des autres personnages. Les années suivantes amenèrent une série d'ouvrages, drames et comédies, qui témoignent plutôt d'un art incertain que d'une fécondité réelle. *Le Pauvre Henri* est emprunté au vieux minnesinger Hartmann d'Aue, mais l'auteur moderne oublie que ce qui peut se raconter n'est pas toujours bon à être exposé devant les yeux. *Rose Bernd* est encore un retour au naturalisme; c'est l'histoire d'une pauvre paysanne, entraînée peu à peu dans l'abjection et dans le crime, un spectacle pénible, et qui fut mal accueilli du public. *Et Pippa danse*, ce titre est celui d'une pièce symbolique, qui doit représenter les effets de la beauté sur différents hommes : c'est du moins ce que disent les commentateurs et l'auteur lui-même; mais qu'il est difficile de dégager le symbole d'une intrigue obscure et invraisemblable [2]!

1. *College Crampton*, 1892; *Der Biberpelz*, 1893; *Hanneles Himmelfahrt*, 1893; *Die versunkene Glocke*, 1896; *Fuhrmann Henschel*, 1898.
2. *Der arme Heinrich*, 1902; *Rose Bernd*, 1903; *Und Pippa tanzt*, 1906.

En somme, il n'y a pas réellement, dans la carrière de Gerhart Hauptmann, un développement logique, un renouvellement d'idées, un changement de manière, quelque chose qui puisse s'appeler un progrès dans un sens quelconque. Il passe du drame naturaliste au conte dialogué et à la légende; il se repose de la réalité dans le rêve; puis il revient sur ses pas, rentre au milieu des hommes. Le seul trait commun entre ses dernières pièces, c'est le relâchement de la forme, une indifférence de plus en plus visible pour la vraisemblance des situations et l'enchaînement des faits. Les personnages paraissent sur la scène, à mesure que l'auteur a besoin d'eux, et répondent à son appel, sans que leur entrée ou leur sortie soit toujours justifiée. Dans *les Demoiselles du Bischofsberg*, pour ne citer qu'un exemple, un monsieur (*ein fremder Herr*), qui n'est pas autrement désigné, et qu'on ne reverra plus, se présente au début pour prendre des nouvelles de quelques-uns de ses amis; on le renseigne, et le public est renseigné du même coup [2]. C'est le procédé le plus élémentaire qui ait jamais été employé au théâtre pour faire connaître les personnages.

L'unité de l'œuvre de Gerhart Hauptmann est dans le caractère de l'auteur. Hauptmann n'est pas un observateur impassible à la façon de Zola, et son théâtre, même dans ce qu'il a de plus naturaliste, n'est pas aussi *objectif* qu'il devrait l'être d'après les principes de l'école. Le philanthrope qui est en lui conduit la plume de l'écrivain. On pourrait le croire pessimiste, sans les échappées vers l'idéal où il se délasse à de certains jours des scènes de désolation qu'il a retracées la veille. La volonté ne joue presque aucun rôle dans son théâtre. Ses héros sont des victimes, victimes du sort, victimes d'eux-mêmes, de leur faiblesse ou de leur perversité, tout un cortège de figures plaintives, depuis le vieux Hilse des *Tisserands* jusqu'à Michaël Kramer et Rose Bernd. « Où le « courant pousse-t-il notre barque? » dit Kramer, « où aborder? « Pourquoi jeter des cris dans l'inconnu? Nous sommes si petits « dans l'espace immense! Savons-nous bien où nous allons? » Un sentiment de compassion pour la détresse humaine, c'est ce qui animait les premiers drames de Hauptmann, et c'est ce qui respire encore dans quelques-uns de ses derniers essais [2].

1. *Die Jungfern vom Bischofsberg*, 1907.

2. **Œuvres.** — Gesammelte Werke, 6 vol., Berlin. — **A consulter** : P. Schlenther; *Gerhart Hauptmann, sein Lebensgang und seine Dichtung*, nouv. éd., Berlin, 1912,

Le naturalisme, avec son mépris des convenances, même dans les genres qui peuvent le moins s'en passer, devait être amené à étaler en plein théâtre ce qui jusque-là avait été prudemment relégué dans les coulisses. Un écrivain originaire de la Prusse polonaise, Max Halbe, fit jouer, en 1893, un « drame « d'amour » en trois actes, intitulé *Jeunesse*, et qu'il dédiait « à sa propre jeunesse ». C'était une suite de tableaux d'un sensualisme ingénu, qui ne le cédait en rien à ce qui a paru de plus libre sur les scènes françaises, et qui, à en juger par le succès, ne déplut pas au public berlinois. Une jeune fille se donnait allégrement à son cousin, un étudiant en vacances. On avait soin de nous prévenir qu'ils avaient l'un et l'autre du sang slave dans les veines. Le style était un marivaudage un peu alourdi. *Le Tournant de la vie*, qui parut trois ans après, peut être considéré comme une suite de *Jeunesse*. Deux jeunes gens sont en présence; l'un, après avoir rêvé d'être sculpteur, se rejette sur les arts industriels, et invente un procédé nouveau pour la fonte des statues; l'autre reste un vieil étudiant. En d'autres termes, l'un diminue son idéal pour le réaliser, l'autre n'en a jamais eu. Quant aux femmes, elles s'offrent, comme dans *Jeunesse*, se font accepter ou refuser, et, en fin de compte, sont considérées comme un obstacle dans la carrière. Jusque-là, Max Halbe n'avait guère fait que mettre en œuvre les souvenirs qu'il avait gardés de l'université, et ce n'étaient pas ordinairement ceux de la salle de cours. *La Terre maternelle*, qui parut un an après, dénote à la fois une observation plus large et un style plus ferme. Le rôle principal, celui de la femme supérieure, directrice d'une revue où elle prêche l'émancipation de son sexe, est habilement développé. L'homme qui devient sa victime, dont elle opprime le caractère et dont elle dessèche le cœur, ne trouve plus à la fin qu'un tombeau dans « la terre maternelle », qui aurait pu lui donner le bonheur [1].

— Wœrner, *G. Hauptmann*, Munich, 1901; — A. Bartels, *G. Hauptmann*, 2e éd., Berlin, 1906; — P. Besson, *Études sur le Théâtre contemporain en Allemagne* : *Gerhart Hauptmann*, Paris, 1900. — Carl Hauptmann, le frère aîné de Gerhart, né en 1858, n'a pas voulu s'en tenir à son estimable ouvrage de philosophie naturelle, *Die Metaphysik in der modernen Physiologie* (1893). De ses travaux littéraires, il faut retenir au moins son drame *Die Bergschmiede* (1901), qui a obtenu le prix Schiller, ses nouvelles intitulées *Aus Hütten am Hange*, son roman de *Mathilde* (1902), enfin son *Tagebuch*, un recueil de poésies et d'aphorismes (1900).

1. *Jugend*, 1893; *Lebenswende*, 1896; *Mutter Erde*, 1897. Les tentatives de Halbe dans le grand style (*Der Eroberer*, 1898; *Das tausendjährige Reich*, 1899) échouèrent

La même année où parut la *Jeunesse* de Halbe, George Hirschfeld publiait, dans la revue qui était l'organe principal de l'école [1], sa première œuvre, un acte intitulé *A la Maison*. C'était moins une pièce qu'une situation dramatique. Un jeune homme, après avoir terminé ses études de médecine, rentre au logis paternel; le désordre et le vice s'y sont introduits en son absence, et la gêne est venue à la suite. Le sujet a de l'analogie avec celui de *l'Honneur* de Sudermann, et la conclusion est pareille. « Il ne « m'est pas permis de rester ici, » dit le nouveau venu à son père. « Il faut que je sauve ce qui me reste encore. Soutiens la lutte, « et, en cas d'extrême besoin, je serai là. Adieu. » Ainsi le personnage principal se dérobe, au moment où l'action devrait s'engager. Le drame en quatre actes, *les Mères*, qui est peut-être le meilleur ouvrage de Hirschfeld, débute comme la pièce précédente. On attend le retour de l'enfant qui est resté longtemps éloigné de la maison : c'est un thème favori de l'école naturaliste. Robert est le fils d'un industriel, mais il ne vit que pour la musique; il se brouille avec son père, et part. Une ouvrière, qui l'aime et qui croit en lui, le suit, et travaille, pour qu'il puisse se livrer à ses rêves. Le père mort, la mère le rappelle, et la jeune fille renonce à lui, du jour où elle s'aperçoit qu'elle peut être une gêne dans sa vie. La lutte d'amour entre les deux femmes est présentée avec un heureux choix de détails, qui rend le dénouement touchant. Et pourtant ce dénouement a quelque chose d'énigmatique et d'incomplet. La jeune mère que deviendra-t-elle? et celui pour lequel elle se sacrifie, est-ce un vrai artiste, ou n'est-ce qu'un rêveur inutile? Il semble que Hirschfeld, qui sait bien préparer une intrigue, soit embarrassé pour la dénouer [2]. Un autre de ses drames, *Agnès Jordan* (1898), n'est qu'un roman dialogué. Il s'étend sur un espace de trente ans; le premier acte se passe en 1865, le second en 1873, le troisième et le quatrième en 1882, le cinquième en 1896. Gustave,

complètement. Seul, le drame *Der Strom* (1904) eut quelque succès; l'action se passe dans la patrie de l'auteur, aux bords de la Vistule, à l'époque de la débâcle amenée par la fonte des neiges, « symbole des ruines causées par les passions « humaines ». — Max Halbe est né en 1865, dans une petite ville de la Prusse Occidentale.

1. *Freie Bühne für modernes Leben*, fondée en 1890 par Otto Brahm, qui dirigea pendant dix ans (1894-1904) le Théâtre-Allemand (*Das Deutsche Theater*) de Berlin.

2. *Zu Hause*, 1893; *Die Mütter*, 1896. — George Hirschfeld est né à Berlin, en 1873.

et Agnès Jordan se marient au premier acte, ont un enfant au second, deux au troisième, et l'aîné des enfants, né avec un tempérament chétif et qu'on s'attendait à voir mourir du troisième au quatrième acte, épouse, au cinquième, sa cousine, qu'on avait à peine entrevue auparavant. On a besoin de nous faire connaître au commencement de chaque acte l'âge des personnages; l'un d'eux porte une perruque noire au premier, une perruque blanche au quatrième. Agnès Jordan est une nature sérieuse et fine, à laquelle il ne manque que la personnalité; son mari est un fat, égoïste et vulgaire. Un seul fait bien développé aurait suffi pour marquer l'opposition des caractères. La multiplicité des incidents nuit à l'effet dramatique; c'est de la lumière diffuse, qu'il aurait fallu concentrer en un foyer. Hirschfeld a le défaut de l'école à laquelle il appartient. Ce qui manque à cette école, ce n'est pas le talent, c'est le sentiment de certaines lois inhérentes à toute poésie dramatique, fondées dans la nature humaine, que tous les grands critiques, depuis Aristote jusqu'à Lessing, ont reconnues, et que tous les grands poètes, Molière aussi bien que Shakespeare, ont sanctionnées par leur exemple.

Max Dreyer, né à Rostock en 1862, a cherché à renouveler des sujets rebattus, tantôt en leur donnant un tour sentimental, tantôt en les poussant à la caricature. Sa première comédie, *Trois*, présente l'ancien trio du mari, de la femme et du « troisième »; celui-ci est un ami que le mari introduit dans la maison; à la fin, après des échanges de sentiment, on décide d'éviter tout éclat, et on se sépare. *Sommeil d'hiver* traite un sujet semblable à celui de la *Jeunesse* de Halbe, seulement le dénouement est tragique : ainsi le veut l'auteur, car la situation ne l'exigeait pas. *L'Épreuve du candidat*, le plus grand succès de Dreyer, rappelle le drame d'*Uriel Acosta* de Gutzkow. Un jeune professeur, soupçonné de libéralisme, est appelé à subir sa dernière épreuve, avant d'obtenir une nomination définitive; il se rétracte d'abord, puis revient sur sa rétractation et affirme hautement sa doctrine. Mais, en somme, on s'inquiète peu pour lui, car on prévoit, d'après le ton de la pièce, que son acte de courage ne lui nuira pas dans l'avenir; quant aux supérieurs qui le condamnent, ils sont vraiment trop grotesques [1]. Ce que Dreyer a produit de plus original, c'est cette

1. *Drei*, 1892; *Winterschlaf*, 1895; *Der Probekandidat*, 1899.

partie de son œuvre à laquelle sans doute il tenait le moins, ces petites pièces humoristiques et satiriques qui n'étaient destinées qu'à faire rire [1].

L'écueil du naturalisme était, d'un côté, dans la trivialité, et, de l'autre, dans le libertinage. La trivialité s'était étalée dès le début dans le roman; le libertinage s'installa au théâtre, avec des prétentions de vérité, mais le plus souvent pour flatter le goût du public frivole. Otto-Erich Hartleben, né à Klausthal dans le Harz en 1864, est un des représentants les plus caractéristiques du drame qui s'appela *moderne*. Sa première pièce, *Angèle*, a pour épigraphe : « Méprise la femme » (*Verachte das Weib*), ce qui ne veut pas dire qu'il faut fuir les femmes, mais seulement qu'il ne faut leur demander que ce que la moindre d'entre elles peut donner. Angèle, qui est très courtisée, estime qu'entre plusieurs prétendants il faut choisir celui qui donnera le plus d'argent, et c'est ce qu'elle fait. *Hanna Jagert*, qui suivit, fut d'abord défendue par la police, non pour cause d'immoralité, mais parce que l'héroïne est socialiste. Ces pièces et quelques autres du même genre, lestement écrites, et peu faites pour la scène, amusent à la lecture; elles marquent la transition entre l'ancien drame naturaliste et la comédie légère dont quelques auteurs viennois, tels que Schnitzler et Hermann Bahr donnèrent le modèle. Hartleben mourut en 1905, dans sa villa Halkyone qu'il s'était fait construire au bord du lac de Garde [2].

1. *In Behandlung*, 1897; *Grossmama*, 1897; *Stichwahl*, 1902; *das Tal des Lebens*, 1902.

2. *Angele*, 1891; *Hanna Jagert*, 1892. — Hartleben a commencé par parodier Ibsen (*Der Frosch von Henrik Ipse*, 1889). Il s'est souvenu de Maupassant dans le titre qu'il a donné à ses poésies, *Meine Verse* (1895) et *Von reifen Früchten, meiner Verse zweiter Teil* (1904). Ce qui se lira peut-être le plus longtemps, ce sont ses nouvelles humoristiques. — *Ausgewählte Werke*, 3 vol., Berlin.

Le drame naturaliste a eu un adversaire déclaré, quoique peu redoutable, dans **Frank Wedekind**, né à Hanovre en 1864. Fils d'un médecin qui avait fait fortune en Amérique, Frank commença par gaspiller son héritage, mena la vie de Bohème à Paris et à Londres, et eut des succès comme acteur sur un théâtre de Leipzig. Son unique principe est qu'il n'y a point de règle, ni en poésie, ni en morale. Son œuvre est une série de caricatures plus ou moins cyniques. Il se révéla, en 1891, par le *Réveil du Printemps* (*Frühlings Erwachen*), une suite bizarre de dix-neuf saynètes, où l'on assiste à l'éveil des sens chez des enfants des deux sexes, entourés de « leurs ennemis naturels », parents, prêtres, professeurs. Les deux pièces qui forment suite, *l'Esprit de la Terre* (*der Erdgeist*, 1895) et *la Boîte de Pandore* (*die Büchse der Pandora*, 1903), incarnent dans une aventurière, qui sème partout la désolation et la mort, le vieux symbole de la puissance démoniaque de la femme. Dans de rares moments, on découvre chez Wedekind des ressouvenirs des premières impressions de sa vie, qui furent toutes sentimentales.

7. — POÈTES AUTRICHIENS.

L'Autriche, comme la plupart des régions de langue allemande, fut entraînée dans le courant réaliste et naturaliste. Mais elle y porta un esprit particulier, une sorte de scepticisme blasé, fruit du raffinement des mœurs, un air de détachement aristocratique et hautain. Le naturalisme autrichien descend rarement dans les bas-fonds de la société; il décrit plutôt les splendeurs factices qui en décorent la surface, et il le fait parfois avec une liberté de langage qui serait choquante, s'il ne s'y mêlait une certaine franchise ingénue qui en atténue la portée. L'Autriche a introduit dans la comédie allemande un ton de conversation élégante et mondaine, qui est resté longtemps inconnu dans l'Allemagne du Nord [1].

Arthur Schnitzler, un médecin de Vienne, débuta, en 1893, par un poème dramatique en sept actes et en prose, *Anatole*; chaque acte était le tableau d'une aventure galante; le septième amenait le mariage, mais un mariage qui ne concluait rien, car le poème se terminait par un adieu énigmatique, suivi de quelques points. La forme était piquante, le contenu un peu monotone. Schnitzler aborda ensuite le théâtre avec un drame en trois actes, *Le Conte* [2]; ce conte est celui de la femme déchue, une invention gratuite, selon le personnage principal, qui hésite cependant à épouser celle qu'il aime, après qu'elle lui a loyalement confessé ses fautes. Libre en théorie, il redevient, dans la pratique, l'esclave du préjugé. Ce dénouement comique, ajouté à un vrai drame, fit tomber la pièce. Schnitzler fut plus heureux avec un autre drame, *Amourette* [3], où l'unité de ton est mieux conservée. Le sujet est celui de la comédie de Musset, *On ne badine pas avec l'amour*; mais les personnages sont des bourgeois, et l'action se passe en grande partie dans la maison d'un pauvre violoniste, qui rappelle par certains côtés le musicien Miller de *l'Intrigue et l'Amour* de Schiller. Schnitzler est un esprit fin, mais d'une finesse toute mondaine. Son vrai domaine est la comédie légère. Ses nouvelles sont agréablement contées et pleines de détails

1. **A consulter** : l'ouvrage déjà cité de Hans Sittenberger, *Das dramatische Schaffen in Œsterreich*, Munich, 1898.
2. *Das Märchen*, 1894.
3. *Liebelei*, 1895.

intéressants[1]. Mais son génie facile l'abandonne lorsqu'il veut aborder le drame sérieux. *Le Voile de Béatrice*, qui doit peindre les mœurs de la Renaissance, est une pièce froide, malgré les épisodes sanglants dont elle est remplie, et même *le Chemin solitaire*, c'est-à-dire le chemin de la mort, n'a rien d'émouvant[2].

Jacques-Jules David a repris le sujet du fils naturel dans *le Fils d'Agar*, une paysannerie d'un style simple et franc, où la limite entre ce qui est populaire et ce qui ne serait que vulgaire est habilement observée. L'action se passe au temps des guerres de religion. Le père, lecteur assidu de la Bible, est partagé entre ses scrupules religieux et le soin de sa réputation; un fonds de lâcheté se mêle à sa piété, qui pourtant n'est pas feinte. Il aime son fils, et il voudrait s'ouvrir à lui; mais il ajourne sans cesse sa résolution, et sa pusillanimité amène enfin la catastrophe qui les entraîne tous deux. Jacques-Jules David, par les qualités de sa langue, ferme, concise, un peu heurtée, paraît surtout fait pour le drame. Il a donné, après *le Fils d'Agar*, une comédie intitulée *Un Jour de pluie*, qui a des parties ingénieuses, mais qui dans l'ensemble aurait due être traitée d'une main plus légère. Ce jour de pluie force une jeune Viennoise, assez mal élevée, à s'arrêter dans un château, où elle se rencontre avec le fiancé qu'on lui destine, un gentilhomme campagnard de mœurs simples et sévères. Elle choque tout le monde par ses allures libres, et elle finit par prendre gaiement congé de ses hôtes, pour retourner chez ses « bons Viennois ». Les romans et les nouvelles de David sont pessimistes; on y voit surtout l'homme luttant contre les difficultés de la vie et succombant dans la lutte[3].

Hermann Bahr fit paraître, en 1887, un drame en trois actes, intitulé *les Hommes nouveaux*[4]. Ces hommes, les précurseurs de la société à venir, sont des êtres supérieurs, qui se sont fait une morale à leur usage, dégagée des préjugés auxquels obéit le commun des mortels. Ils ont décidé de réprimer en eux toutes les suggestions du sentiment, même les plus légitimes, et de ne

1. *Dämmerseelen*, 1907; *Der Weg ins Freie*, 1908.

2. *Der Schleier der Beatrice*, 1901; *Der einsame Weg*, 1904. — Arthur Schnitzler est né à Vienne, en 1862.

3. *Hagars Sohn*, 1891; *Ein Regentag*, 1895; *Blut*, 1891; *Probleme*, 1892. — Jacques-Jules David est né en 1859, sur les confins de la Moravie et de la Silésie autrichienne; il est mort à Vienne, en 1909.

4. *Die neuen Menschen*. — Hermann Bahr est né à Linz en 1863.

onformer leur conduite qu'à « l'Idée ». Anna et George ont ontracté une union libre, et, comme ils sont socialistes, ils eulent faire partager leur bonheur à leurs semblables. Ils ccueillent chez eux une femme de mœurs légères, Hedwige, ui devient subitement, sous leur influence, le type de toutes es vertus. Mais voilà que le sentiment est plus fort que l'Idée. George aime Hedwige, et celle-ci, à son tour, aime un ouvrier ui est venu faire un travail dans la maison. George croit de on devoir de se sacrifier; il se donne la mort. Quant à Anna, n ne sait ce qu'elle deviendra. Le théâtre français a connu des rames d'un contenu semblable, mais ils étaient moins décou- us, et ils n'étaient pas assaisonnés de métaphysique. Bahr vait écrit ses premières pièces sans s'inquiéter de leur fortune uprès du public. Plus tard, il travailla en vue de la scène. Il ut ses meilleurs succès avec ses « pièces viennoises », farces opulaires ou comédies de salon. L'une des plus caractéristiques st *Tschaperl* [1]. Il s'agit d'un journaliste qui réussit à lancer un péra composé par sa femme; mais celle-ci, une fois en posses- ion de la gloire, méprise son pauvre mari, qui n'a pas, comme lle, du génie. Il en résulte un conflit, qui, dans le texte pri- itif, amène une rupture, mais qui, dans la rédaction faite our le théâtre, se termine par une réconciliation. Les romans e Bahr sont des espèces de feuilletons, où se peignent le haut t le bas de la société viennoise [2]. Bahr est un des esprits les lus mobiles de l'Allemagne et les plus féconds en métamor- hoses; il est, lui aussi, à chaque instant, un homme nouveau. l a suivi, dans ses écrits critiques, le mouvement de la littéra- ure depuis le réalisme jusqu'au néo-romantisme [3].

Le Tyrolien Karl Schœnherr, né en 1869, reprend la tradition 'Anzengruber. Comme lui, il transporte le drame populaire à a campagne. Peu soucieux des doctrines littéraires, il cherche créer des types qui donnent au moins l'illusion de la vérité, t il y réussit souvent. Le *Sonnwendtag*, ou *le Jour du solstice*, amène les conflits religieux du *Curé de Kirchfeld* dans une ction rapide, presque brutale. La comédie intitulée *Terre*, qui a btenu une part du prix Schiller, peint l'attachement tenace,

1. *Das Tschaperl*, 1898; *Wienerinnen*, 1900; *Das Konzert*, 1909.
2. *Die Rahl*, 1908; *Drut*, 1909.
3. *Zur Kritik der Moderne*, 1890; *Die Ueberwindung des Naturalismes*, 1891; *enaissance*, 1897.

presque superstitieux, du paysan au sol qu'il a rendu fécond. Mais la pièce qui a consacré la réputation de Schœnherr et l'a même portée à l'étranger, c'est *Foi et Patrie*, qui porte le sous-titre un peu prétentieux de « tragédie d'un peuple ». C'est un épisode des persécutions religieuses dans les Alpes autrichiennes. Une famille protestante, mise en demeure de choisir entre sa patrie et sa foi, se divise. La fin est mélodramatique; un enfant, empêché de suivre son père, lequel s'apprête à s'expatrier plutôt que de trahir son Dieu, se donne la mort, et, devant la douleur des parents, le « chevalier de fer » chargé d'exécuter l'ordre d'exil brise symboliquement son épée. Ce fut un des plus grands succès du théâtre allemand contemporain [1].

8. — ESSAIS DE RENOUVELER LE ROMAN NATURALISTE.

Aucune époque de l'histoire d'Allemagne n'a vu naître une aussi grande quantité de romans que cette fin du XIX^e^ siècle. Les diverses formes du roman avaient apparu jusque-là, chacune à son heure, et provoquée par de certaines causes, soit qu'elle répondît à l'état des mœurs, soit qu'elle fût autorisée par un grand exemple, ou qu'elle fût importée de l'étranger. Telle forme avait succédé à telle autre, mais aucune ne fut complètement abandonnée; chacune trouva toujours quelques écrivains pour la cultiver, une partie du public pour s'y intéresser, et toutes arrivèrent ainsi, par un mouvement en quelque sorte parallèle quoique un peu désordonné, jusqu'au début du siècle nouveau, sans qu'aucune d'elles pût s'imposer avec force et prévaloir sur les autres.

Roman historique ou roman social, roman de mœurs ou conte villageois, roman naturaliste ou simplement réaliste, il y avait là un champ immense où des écrivains de profession ou des gens du monde pouvaient s'exercer, même avec un talent médiocre. Ce qui augmentait l'attrait de ce genre d'exercice, c'était le préjugé très répandu, et qui pouvait se justifier par d'illustres exemples, qu'un roman n'avait pas besoin, comme un poème ou un drame, d'un plan nettement défini. Quelle tentation, quand on se sentait un peu d'esprit et d'imagination et qu'on avait quelque lecture, de prendre la plume et de faire part

1. *Sonnwendtag*, 1902; *Erde*, 1907; *Glaube und Heimat*, 1910.

le ses expériences à un public bienveillant qui avait des loisirs! George Sand nous a appris que, quand elle composait un roman, une fois le caractère de ses personnages bien arrêté, elle laissait es incidents se suivre, sortir les uns des autres, et l'histoire se développer pour ainsi dire d'elle-même. Procédé dangereux, dont elle se tirait à force de génie! Beaucoup de romanciers allemands n ont usé comme elle, mais avec moins de succès. Ils ont de l'observation, de l'invention dans les détails; c'est le plus souvent a composition qui fait défaut.

Quelques écrivains de talent ont essayé de renouveler le roman naturaliste en lui donnant une portée sociale, ou même en y mêlant une intention didactique. En même temps ils l'ont détaché de la grande ville et l'ont rafraîchi à l'air des champs. Guillaume de Polenz, un gentilhomme de Lusace, mort en 1903, à l'âge de quarante-deux ans, n'a pu donner toute sa mesure; mais il a créé, dans ses deux ouvrages principaux, deux types intéressants, un cultivateur qui néglige d'améliorer sa terre et qui la perd morceau par morceau, et un grand propriétaire qui vit avec ses paysans et s'associe à leur travail. Hommes et choses sont peints avec vérité [1]. Polenz est moins heureux quand il veut nous introduire dans la société berlinoise; on voit qu'il s'y ennuie, et l'on s'ennuie avec lui [2].

1. *Der Büttenbauer*, 1895; *Der Grabenhäger*, 1899.

2. Fritz Lienhart et Adolf Bartels ont formulé théoriquement le principe que Guillaume de Polenz, dans ses meilleurs ouvrages, et d'autres avant lui appliquaient par goût naturel. Ils fondèrent ensemble, en 1900, une revue bimensuelle : *Heimat, Blätter für Litteratur und Volkstum*. Leur but était de décentraliser la littérature, de l'éloigner des grandes villes et spécialement de la capitale de l'Empire. L'art devait être l'organe de toutes les régions de langue allemande, *eine Heimatkunst* : ce fut le vocable que l'on adopta, et qui devint le mot d'ordre d'un groupe de jeunes écrivains. Lienhart et Bartels se sont essayés sans grand succès dans la poésie lyrique et dramatique; ils ont, sans le vouloir, confirmé leur théorie par leur exemple; ils n'ont réellement réussi que dans des sujets empruntés à leur pays de naissance, l'Alsacien Lienhart dans son roman d'*Oberlin*, le Holsteinois Bartels dans *les Dithmarses*.

La *Heimatkunst* ne pouvait manquer de trouver des adhérents en Suisse; la voie était toute tracée par Jérémie Gotthelf, par Gottfried Keller et par Conrad-Ferdinand Meyer. A la tête des *Heimatkünstler* suisses se trouve le romancier aubergiste de Gœschenen, Ernest Zahn, né à Zurich en 1867. Il a le ton simple et cordial qui convient à ses sujets, et il sait peindre un paysage (*Albin Indergand*, 1891; *Menschen*, 1900; et deux recueils de nouvelles : *Helden des Alltags*, 1905, et *Firnwind*, 1906). — Jacques-Christophe Heer, né en 1859 à Toss près de Winterthur, est plus lyrique. Il a eu son premier succès avec un roman tout pénétré de l'air des Alpes, *Près des saintes eaux* (*An heiligen Wassern*, 1897) : ce sont les eaux des glaciers, saintes et salutaires, à la condition d'être réglées par la main de l'homme, c'est-à-dire d'être endiguées. *Le Roi de la Bernina* (*Der König von*

Gustave Frenssen a de plus hautes visées philosophiques. Il est né en 1863, dans le pays des Dithmarses qui a aussi donné le jour à Hebbel et à Fritz Reuter; il fut pendant dix ans pasteur dans un village du Holstein, avant de se vouer entièrement aux lettres. Sa première ambition, à laquelle il aurait dû rester fidèle, fut de célébrer son pays natal « dans un chant simple, « comme l'ont écrit Reuter et Freytag, que l'homme le plus ordi- « naire puisse comprendre, et qui ne déplaise pas au lettré ». Sa création la plus originale est ce Jœrn Uhl, l'héritier d'une race de paysans, fier de sa naissance, une nature rude, avec une volonté énergique et un cœur droit. D'autres figures se groupent autour de ce héros principal, et le roman, malgré les digressions et les épisodes, garde une certaine unité. On ne peut pas en dire autant de *Hilligenlei*, qui suivit, et dont l'action est fort décousue. Hilligenlei, c'est « le pays du bonheur », que l'un cherche près de soi, l'autre au loin, un autre encore, qui devient à la fin personnage principal, dans une transformation religieuse de la société, œuvre de l'avenir [1]. Frenssen écrivit encore le *Voyage de Peter Moor vers le Sud-Ouest*, relation d'une campagne en Afrique, et *Hans Hinrich Baas*, peinture d'un comptoir de commerce de Hambourg. Le premier de ces romans voulait dire : « Voyagez! « Colonisez! » le second : « Enrichissez-vous! Donnez-vous du « bien-être [2]. » Il faut lire Frenssen comme on lit les humoristes, s'arrêtant à ce qui est intéressant, passant sur ce qui est inutile ou banal, et ne considérant pas trop l'ensemble.

Les romans de Thomas Mann, né en 1875, fils d'un sénateur de Lubeck et petit-fils d'une créole, rentrent plutôt dans les données de l'ancien naturalisme. Les *Buddenbrooks* montrent la décadence d'une famille patricienne, où, de génération en génération, le sang s'appauvrit et l'activité se ralentit; dans les derniers descendants, il n'y a plus que les facultés sensibles, les besoins d'émotion et de jouissance, qui survivent. L'auteur raconte froidement, à la manière d'un compte rendu, ce qu'il est censé avoir observé; il reste impassible en face de son sujet. Mais cette impassibilité ne l'empêche pas de laisser percer par moments un certain pessimisme attristé. Il aime l'humanité, tout en la

Bernina, 1900) se passe dans le canton des Grisons. *Joggeli* (1902) est une confession personnelle.

1. *Jörn Uhl*, 1901; *Hilligenlei*, 1905.

2. *Peter Moors Fahrt nach Südwest*, 1906; *Klaus Hinrich Baas*, 1909.

éprisant. Dans les meilleures de son recueil de nouvelles, intilé *Tristan*, les nobles aspirations de l'esprit sont faussées par contact opprimant des réalités vulgaires. Dans le dernier man de Mann, *Majesté Royale*, qui semble être une satire d'une tite cour allemande du passé, ou du présent, les personnages nt trop poussés en caricature. Une justice à rendre à Thomas ann, c'est que ses plans sont mieux conçus que ceux de la plurt de ses prédécesseurs[1].

Il y a tels de ces romanciers à qui l'on voudrait tenir compte e l'intention, si l'intention suffisait pour faire une œuvre littéire. Jacques Wassermann, né en 1873, à Furth en Bavière, ne end jamais la plume sans vouloir nous enseigner quelque ose, mais ses enseignements se perdent dans les longueurs et uvent portent à faux. Il doit surtout sa célébrité à son *Histoire la jeune Renée Fuchs*, une histoire où les noms mêmes sont mboliques. Il s'agit, en effet, de la renaissance d'une femme. ais par quels moyens cette renaissance s'opère-t-elle? Renée mmence par fuir la maison paternelle; elle quitte son premier nant après qu'il est ruiné; enfin, après d'autres aventures, elle ncontre « l'homme bon », Agathon, qui la rend mère. Elle aperçoit alors que la maternité est la vraie destination de la mme; mais le lecteur se demande involontairement si l'exisnce qu'elle a menée jusque-là était bien faite pour la conduire la maternité. Moloch, dans le roman qui porte ce titre, c'est la ande ville, où sombrent la vertu et l'intelligence d'un campanard. Ailleurs Gaspard Hauser, ce personnage mystérieux qui vécu quelques années à Nuremberg et dont on n'a jamais connu rigine, est présenté comme l'homme primitif, l'Ingénu de Volire. Alexandre le Grand lui-même vient déclamer, comme un hilosophe moderne, sur la vanité des grandeurs. Wassermann écrit aussi sur la théorie du roman. Il exprime quelque part ette idée juste, que « l'art le plus difficile est de faire entendre ce qu'on ne dit pas ». Cet art lui a toujours manqué[2].

1. *Die Buddenbrooks*, 1902; *Tristan*, 1903; *Königliche Hoheit*, 1909.
2. *Die Geschichte der jungen Renate Fuchs*, 1900; *Der Moloch*, 1903; *Alexander Babylon*, 1904; *Caspar Hauser oder die Trägheit des Herzens*, 1908.

CHAPITRE V

RÉACTION CONTRE LE NATURALISME

Changement de l'esprit public. — 1. Karl Spitteler et son poème du *Printemps Olympien*. — 2. Hélène Bœhlau et Isolde Kurz; retour au goût classique. — 3. Ricarda Huch et son romantisme. — 4. La nouvelle école Viennoise. Stefan George et Hugo de Hofmannsthal.

En Allemagne, c'est surtout la critique qui fait les renommées littéraires, mais dans tous les pays du monde c'est le public qui les confirme et leur donne la consécration définitive. Or le public allemand, qui ne connaissait guère ni Zola ni les frères de Goncourt, et qui les goûtait médiocrement quand on les lui traduisait, commençait à se lasser d'une littérature qui allait à l'encontre de toutes ses habitudes, et qui ne se rattachait à aucune tradition nationale. Aussi, à mesure que le siècle achevait de s'écouler, des tendances nouvelles se manifestaient et devenaient de plus en plus pressantes. Hebbel prenait possession du théâtre; on le comparait à Shakespeare; on le mettait au-dessus de Schiller. Dans le roman et dans la nouvelle, on revenait au réalisme prudent de Freytag. On reprenait les simples formes lyriques de Henri Heine, des poètes souabes, du chant populaire. Enfin Gœthe régnait plus que jamais, non plus seulement le Gœthe de *Werther*, mais Gœthe tout entier, sa vie et son exemple, scrutés dans les moindres détails, dans les moindres traits de plume sortis de sa main.

1. — KARL SPITTELER.

Dans la première année du nouveau siècle parut le commencement d'un poème philosophique, ou mythologique, qui se compléta dans les années suivantes. C'était le *Printemps Olympien*, une

rte de théogonie antico-moderne, où Nietzsche donnait la main
i vieil Hésiode. L'auteur, Karl Spitteler, né à Liestal dans le
nton de Bâle en 1845, n'en était pas à ses débuts, quoiqu'il fût
ncore ignoré. Ses poésies lyriques, allégoriques ou satiriques,
s nouvelles en prose, furent peu remarquées. D'un contenu très
éal, elles tombaient en plein naturalisme, et les poésies n'étaient
as toujours d'une intelligence facile. Même la critique bienveil-
nte faisait ses réserves, et reprochait au poète suisse des négli-
ences, des provincialismes, des incorrections. Le *Printemps Olym-
ien* fut salué, au contraire, comme l'aurore d'un art nouveau,
t le poème justifiait jusqu'à un certain point cet accueil. C'étaient
s dieux de l'Olympe qui étaient mis en scène, non pas les
mmortels que Schiller avait peints, « dont la vie s'écoule, tou-
jours sereine et pure, légère comme un zéphir, unie comme un
miroir, et qui fleurissent, dans la rose de leur jeunesse, immua-
bles au milieu de la ruine universelle ». Les dieux de Spitteler
ont livrés, comme les pauvres humains, aux chances cruelles de
a lutte pour la vie. Il s'agit pour eux de conquérir l'immortelle
iancée Héra, qui, après la chute de Saturne, est restée en pos-
ession du ciel. Il s'ensuit une guerre acharnée, une guerre de
use et de violence, où les déesses elles-mêmes interviennent, et
ui finit par la victoire de Jupiter, non pas le plus noble, mais le
lus fort des combattants. Jupiter offre à Apollon de partager
'empire avec lui, car « dans ce monde ulcéré de misère et rouge
« de sang, il faut un peu d'intelligence et de beauté, un coin de
« ciel. » La conclusion est belle, symboliquement parlant; elle est
eu vraisemblable, eu égard au caractère que le poète prête au
ieu souverain. C'est le défaut ordinaire des poèmes symboliques :
e symbole se superpose artificiellement à la vérité des faits.
Mais au-dessus de tous les dieux et de toutes les déesses plane la
Nécessité, l'Ananké grecque, qui devient ici un personnage mâle,
ne sorte de surhomme-divin, dont la main pèse lourdement sur
es êtres, mortels ou immortels. Spitteler a une langue riche,
parfois un peu tourmentée et même obscure; il a des néologismes,
tantôt naturels et expressifs, tantôt barbares et inutiles. Lorsqu'il
s'agit d'un poème mythologique, on pense involontairement au
Prométhée de Gœthe ou aux allégories de la *Mer du Nord* de Henri
Heine, où la simplicité du style soutient si heureusement l'élé-
vation de la pensée, et, malgré l'intérêt avec lequel on suit les
hautes conceptions de Spitteler, on regrette parfois qu'elles ne

se présentent pas sous une forme d'une harmonie plus antique et plus pure[1].

2. — HÉLÈNE BŒHLAU ET ISOLDE KURZ.

Hélène Bœhlau (Mme Al-Raschid-Bey), fille d'un libraire de Weimar, née en 1859, a commencé par peindre les mœurs de sa ville natale, et c'est peut-être ce qui restera le plus longtemps d'elle. Elle pouvait rappeler de grands souvenirs; elle le fait discrètement et en passant, ne raconte que ce qu'elle a vu, ou ce qu'elle sait de témoignage certain. Car « il y a eu un temps, écrit-elle, « où cet obscur coin de l'Allemagne a pris tout à coup « un air d'importance, où Weimar ne se croyait inférieur à « aucune des grandes ou petites villes de l'Europe. Et il en avait « le droit, car quelques oiseaux rares s'étaient nichés dans son « sein, des oiseaux dont l'Allemagne n'avait pas encore vu les « pareils, et qui n'ont pas non plus laissé de progéniture, de « sorte qu'ils sont restés des oiseaux extraordinairement rares, « jusqu'à nos jours. » Le grand Weimar, celui des écrivains, des dames d'honneur, des hôtes de passage, celui qui attirait les regards de l'Europe, a eu de bonne heure ses historiens. Mais au-dessous de cet Olympe, où trônaient les dieux et les demi-dieux, dormait la petite ville, que ne dorait aucun rayon de gloire. C'étaient, sur un étroit espace, deux mondes différents, et, bien que la duchesse Amélie invitât quelquefois les gros bourgeois à ses « redoutes », un abîme séparait la cour et la ville. Il y avait là un contraste à saisir, un de ces contrastes comme les aime le roman humoristique.

Hélène Bœhlau raconte elle-même, avec un grand charme,

1. *Der Olympische Frühling*, quatre parties; Leipzig, 1900-1905.

Widmann. Avenarius. — Il faut citer à la suite de Spitteler son ami Joseph-Victor Widmann, né en 1842 dans un village de la Moravie, mais élevé en Suisse et plus tard attaché à la rédaction du *Bund* à Berne. Widmann commença par écrire des drames, qui sont oubliés, des récits de voyage et des nouvelles, qui peuvent se lire encore; puis il donna deux poèmes humoristiques dans la manière de Gottfried Keller, *Maikäferkomödie* (1897) et *Der Heilige und die Tiere* (1905). — Ferdinand Avenarius, un neveu de Richard Wagner, né à Berlin en 1856, et qui fit une partie de ses études à Zurich, est un épico-lyrique d'un ton plus rassis et avec des intentions didactiques. Après avoir « Heinisé », comme il dit, dans ses premières poésies, il écrivit son poème intitulé *Lebe!* (1893), où il prétend enseigner à vivre à un homme réduit au désespoir; le remède qu'il lui propose est la charité. Avenarius a eu plus d'influence par sa revue *Der Kunstwart* que par ses ouvrages.

ıment elle est devenue « bas-bleu », comment, toute jeune, écoutait les dires des grand'mères, comment peu à peu elle ris la plume pour fixer ses souvenirs, comment les premiers illets sont sortis de ses mains, comment enfin la franchise du et une honnête liberté de langage lui ont gagné la faveur du olic et la bienveillance de la critique. Elle se promène par les s, regarde derrière les fenêtres, visite les jardins et les fau-ırgs, s'incline respectueusement devant les Éminences, mais s s'arrêter devant elles, et rappelle à la vie les dédaignés, les oliés, ceux dont la mort a dispersé la poussière. Et elle espère e « cela plaira, parce que c'est dit simplement et tout tran-uillement, sans solennité et sans lourdeur [1] ».

Plus tard, elle transporta dans le monde moral, mais non plus c la même sérénité d'esprit, le contraste qui avait frappé sa nesse. Elle pensa que chaque homme porte en lui un être al, qui est son vrai moi, sa personne authentique et réelle, et même temps un ensemble de besoins et de tentations qui le ssent et l'assiègent et entravent sa marche. Ce sont les deux res ennemis dont parle Alfred de Musset, rivés l'un à l'autre marchant côte à côte sans pouvoir s'entendre, l'un disant : 'u fais mal », et l'autre : « C'est ta faute ». Faust avait déjà : « Deux âmes habitent en moi et veulent se séparer l'une e l'autre; l'une se cramponne à ce monde avec ses organes, 'autre s'élève du sein de la nuit vers la demeure des êtres ublimes à qui elle se sent apparentée. » Ordinairement, c'est la emière qui l'emporte et la seconde qui se résigne. Tel est le eme habituel des derniers romans d'Hélène Bœhlau. On y uve encore de l'observation, mais les personnages sont plutôt is d'une vérité générale et abstraite que de cette naïveté xpression qui se traduit dans le détail des gestes et des mou-nents; ce ne sont souvent que des types. Et puis, l'auteur est venue pessimiste, et elle s'apitoie spécialement sur le sort des mmes. Si l'homme ne réalise pas tout ce que la destinée sem-it lui promettre, c'est sa faute : n'est-il pas libre? n'est-il pas plus fort? Mais la femme plie et s'épuise sous le joug des con-itions sociales [2].

. *Ratsmädelgeschichten*, 1888; *Altweimarische Liebes- und Ehegeschichten*, 1897.
. *Der schöne Valentin*, 1885; *Der Rangierbahnhof*, 1896; *Halbtier*, 1899. — Ce mer roman est du plus mauvais goût, et dans le fond et dans la forme.

Isolde Kurz n'est ni pessimiste ni *féministe*. Elle a bien aus des douleurs à confesser, mais toutes personnelles et intime et qui lui arrachent des plaintes touchantes [1]. En génér elle accepte la destinée humaine, et même celle de la femm avec un esprit satisfait. « Si tu veux t'affranchir de la douleur, dit-elle dans un aphorisme, « prends tranquillement ce que « destinée t'offre, et rafraîchis-toi à la source pure qui jaillit « ton sein. » Isolde Kurz appartient à une famille d'artistes et lettrés [2]. Née à Stuttgart en 1853, elle fut élevée sous l'influen des souvenirs que son entourage gardait encore de Schiller, au milieu des traditions de cette école de Souabe, discrètemer romantique, et restée classique au moins par le style. Elle all comme Gœthe, chercher le secret de la beauté littéraire Italie; elle séjourna longtemps à Florence. Ses poésies sont fines analyses de sentiment, très concentrées, et serrées da un cadre étroit, ou quelquefois des morceaux plus étendus av un sous-sens philosophique. La partie la plus romantique de s œuvre, ce sont ses contes, où, par un procédé un peu artificie elle personnifie les facultés humaines et les forces de la natur Ses *Nouvelles Florentines* et *Italiennes* sont tantôt des peinture de mœurs, tantôt des récits d'aventures, tantôt des évocatio du passé [3]. Isolde Kurz produit lentement et à loisir. Elle a sentiment de la mesure, le respect de la langue, la conscienc de l'artiste. « Un poème, » dit-elle dans un de ses aphorisme « est un jeu de patience, comme ceux qu'on donne aux enfant « Les pièces sont accrochées au ciel; celui qui sait les rav « et les assembler est le vrai poète. »

3. — RICARDA HUCH.

Isolde Kurz et Hélène Bœlhau sont des classiques dans le goû de Weimar, Ricarda Huch se rattache plutôt au romantisme

1. Voir, dans son premier recueil de poésies, la suite intitulée *Asphodill.* — *Gedichte*, 1889; *Neue Gedichte*, 1905.

2. Elle est la fille de Hermann Kurz, l'auteur de ce roman intitulé *Schille Heimatsjahre*, dont le titre fit principalement la fortune, et où Schiller n'e introduit que comme personnage secondaire. Un autre roman de Hermann Kur *der Sonnenwirt*, supérieur au premier, quoique moins célèbre, repose sur u nouvelle de Schiller, *l'Homme devenu criminel pour avoir perdu l'honneur*.

3. *Phantasien und Märchen*, 1890; *Florentiner Novellen*, 1890; *Italienisch Erzählungen*, 1895.

t un génie varié, souple et abondant. Elle s'est essayée avec égal succès dans la poésie lyrique, dans le roman et dans la ique littéraire. Elle a écrit deux volumes très intéressants la naissance, l'apogée et le déclin de l'école romantique [1]; le mier parut en 1899, à une époque, dit-elle, « où les idées mantiques, après avoir été impitoyablement proscrites, semaient renaître à une vie nouvelle ». Elle recherche surtout, s le romantisme, l'influence qu'il a exercée sur les mœurs ur l'esprit public, et la sympathie avec laquelle elle traite cer·es figures est caractéristique pour ses propres idées. Elle de Caroline Michaëlis, qui fut successivement la femme du lecin Bœhmer, de Guillaume Schlegel et de Schelling : était un principe de sa philosophie, que l'homme est destiné jouir, plus que toute autre créature, et qu'il manque son ıt, s'il ne le fait pas; être heureuse lui semblait un devoir... nous lui demandions son opinion sur elle-même, elle nous pondrait sans doute, avec un sourire aimable et mélancoque : « Ne voyez-vous pas à ma figure que mon cœur est bon? » icarda Huch est née à Brunswick en 1867; elle a fait ses les en Suisse, a pris le grade de docteur en philosophie, a été attachée pendant quelque temps à la bibliothèque nicipale de Zurich. Elle a vécu ensuite à Trieste, à Florence Munich. A Zurich, elle a connu Gottfried Keller et Conradlinand Meyer; mais on a peut-être exagéré l'influence que deux écrivains ont exercée sur elle; ses vraies affinités sont eurs. Elle revient au conte, ce genre aimé des romantiques, forme canonique de la poésie ». Un de ses contes commence init par une danse au clair de lune, et semble vouloir prouver le meilleur de l'existence humaine est le rêve. Elle veut que mme s'arrache à la vulgarité, « qu'il rende sa vie belle ». Et est la beauté de la vie? C'est dans les impressions qui secouent ie et la soulèvent, et qui compensent, par leur intensité et r succession rapide, la brièveté de toute destinée terrestre. ne la souffrance a sa douceur : être ému, de quelque manière ce soit, c'est toujours vivre. Le pire malheur c'est l'immoté, la stagnation. Cette idée du droit et même du devoir de e a été souvent exprimée depuis le temps du romantisme; arda Huch l'a formulée à son tour et avec éclat dans une

Blütezeit der Romantik, 1899; *Ausbreitung und Verfall der Romantik*, 1902.

partie de ses poésies et dans le meilleur de ses romans, l
Souvenirs de Ludolf Ursleu. Elle dit dans un sonnet :

C'est seulement quand ces bras se raidissent, — quand ces yeux so
dirigés vers un but, — quand la pensée a pris corps dans un acte,
c'est alors que je puis bannir loin de moi la mélancolie de l'existen
Je voudrais être portée par un élan surhumain. — Où est le nœ
qui n'a pas encore été dénoué, — l'illusion que les siècles n'ont p
encore dissipée, — le prix qu'aucun lutteur n'a encore pu gagner?
Un instant m'a fait naître, l'instant prochain — me fera disparaît
après le rêve de quelques heures : — je veux me sentir moi-mêm
dussé-je ne sentir que des blessures.
C'est quand mon sang s'écoule que j'ai le sentiment de mon être.
Ce n'est pas dans le repos du nid, c'est quand il s'élève vers le sole
— que l'aigle sent qu'il a des ailes[1].

L'imagination de Ricarda Huch lui fait chercher la vie partou
jusque dans le Royaume des morts. Dans une de ses poésies l
plus achevées quant à la forme, elle suppose qu'une ombre
présente dans l'antique Hadès. « Qu'as-tu vu au séjour de
« lumière? lui demandent ses compagnes. — C'était le printemp
« répond-elle, et je vous en apporte le parfum, j'ai mis un bouqu
« de violettes sur ma poitrine. — Et aussitôt les Danaïdes se rep
« sent de leur labeur, Tantale ne sent plus sa soif ardente, et
« rocher de Sisyphe, lâché par sa main, roule dans la profondeur.

Le roman de *Ludolf Ursleu* est l'histoire d'une passion fatal
ou considérée comme telle par ceux qui en sont les victimes,
qui l'acceptent comme une conséquence de leur nature,
presque comme une faveur du sort. Ce qu'ils cherchent, e
effet, ce n'est pas le bonheur, tel que l'entendent la plupart d
hommes, mais une vie supérieure qui mette en jeu toutes l

1. « Nur dann, wenn diese Arme straff sich spannen,
« Wenn diese Augen auf ein Ziel gerichtet,
« Wenn der Gedanke sich zur Tat verdichtet,
« Kann ich des Daseins Schwermut von mir bannen.

« Zum Ungeheuren möcht' ich mich ermannen!
« Wo ist ein Wirrsal, das noch nicht geschlichtet?
« Ein Wahn, den kein Jahrhundert noch vernichtet?
« Ein Preis, den keine Streiter noch gewannen?

« Der Augenblick gebar mich; die Minute
« Rafft mich dahin nach schnell durchträumten Stunden :
« Empfinden will ich mich, sei's auch an Wunden!

« Fühl' ich mich doch, indem ich mich verblute!
« Nicht träg im Nest, — wenn sie zur Sonne dringen,
« Dann erst verspürt der Adler seine Schwingen. »

ergies de leur âme. Que leur destinée les mène à une cata-
ophe, qu'importe? ils auront du moins « mis de l'éternité »
ns leur courte existence. Un tel sujet rentrerait dans les
nnées les plus banales du romantisme, sans les perspectives
i le prolongent en avant et en arrière. Derrière les personnages
ncipaux, nous voyons apparaître dans le cours du récit une
ie d'ascendants, dont les dispositions morbident se transmet-
it de génération en génération et amènent par degrés l'usure
l'extinction de la race. Le dernier des Ursleu, Ludolf le Jeune,
st retiré dans un couvent, moins par vocation que par dégoût
monde, et il écrit dans sa cellule les souvenirs qu'il a gardés
ses ancêtres. La langue a du mouvement et de la couleur;
peu de rhétorique s'y mêle par moments. L'auteur ne s'arrête
à la description des localités; elle ne s'intéresse ni au costume
même à la physionomie de ses personnages; toute son atten-
n est concentrée sur l'homme intérieur. Parmi les romans qui
virent, le plus curieux est celui où elle nous promène, avec
mélange de pitié sereine et de détachement humoristique, au
lieu des misères d'un quartier pauvre dans une ville italienne.
is quelle faute de goût de célébrer les victoires de Garibaldi
ns un roman historique en trois gros volumes[1]!

— LA NOUVELLE ÉCOLE VIENNOISE. — HUGO DE HOFMANNSTHAL.

En 1892 parut à Berlin le premier fascicule d'une revue inti-
ée *Feuilles pour l'art*, qui se continua pendant les années
vantes. C'était le manifeste d'un groupe de jeunes poètes, qui
aient leur centre d'action à Vienne, et qui donnaient, en même
nps que leur programme, quelques échantillons de l'art nou-
au qu'ils voulaient fonder. Ils se séparaient aussi résolument
naturalisme que de l'ancien idéalisme. « Le naturalisme, »
aient-ils, « n'a fait qu'enlaidir là où précédemment on embel-
issait, mais ni l'un ni l'autre n'ont jamais reproduit la réalité. »
ur but sera donc de serrer la réalité d'aussi près que possible;
ûs involontairement, dans la réalité, ils feront un choix, et
ur goût instinctif les entraînera de préférence vers le beau.

. *Gedichte*, 1894; *Neue Gedichte*, 1897; *Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem geren*, 1893; *Aus der Triumphgasse*, 1901; *Die Geschichte von Garibaldi*, 1906-7.

Un mérite de la nouvelle école, c'était la modestie de se revendications. Ces poètes ne manifestent aucune intention d révolutionner la littérature; ils ne songent ni à combattre ni défendre ni à corriger l'ordre social : « cela ne regarde pas l « poésie [1] ». Ils arborent franchement le drapeau de l'art pou l'art. En France, on les classerait entre les Parnassiens et le Impressionnistes. Un de leurs principes est l'impeccabilité de l forme. Mais la forme n'est pas, pour eux, le vêtement d'un idée, elle n'est que le truchement d'une impression. Le poèt ne doit pas montrer un objet, il doit rendre l'impression qu l'objet a produite sur lui, et il doit la rendre par des sons qu la communiquent directement au lecteur. A chaque ordr d'impressions correspond une série particulière de sons. L choix des sons qui doivent servir à transmettre une impression en d'autres termes, le choix des voyelles qui entrent dans un phrase poétique, est de première importance. Une voyelle sourd à la place d'une voyelle sonore dérangerait tout l'équilibre d'u vers. Bref, les nouveaux poètes font par système ce que leur grands prédécesseurs faisaient par instinct. Ils ne ponctuen pas : c'est une de leurs nouveautés; le rythme du vers doi indiquer la coupe de la phrase. Même l'aspect d'un livre, l papier, le caractère, le cartonnage, ne sont pas indifférents, e tout ce qui sort de leur officine se reconnaît d'abord au cos tume. A première vue, on serait tenté de trouver à cette poétiqu quelque chose de puéril. Pourtant Stefan George et Hofmanns thal sont des artistes très sérieux. Déjà le soin qu'ils donnen à la forme, l'effort qu'ils exigent du poète et même du lecteur enfin leur indifférence pour le succès, ont été d'un exemple utile à une époque de production hâtive et de popularité banale

Stefan George est à la fois le théoricien de l'école et celui qu a donné les premiers modèles de l'art nouveau. La forme, chez lui, est toujours harmonieuse, mais la source de l'inspiration n'est pas très abondante. Quand le fonds personnel s'épuise, i s'adresse à l'histoire, se transporte aux différents âges de l

1. « Der Name dieser Veröffentlichung sagt schon zum Teil was sie soll : de « Kunst, besonders der Dichtung und dem Schriftum dienen, alles Staatliche un « Gesellschaftliche ausschliessend. Sie kann sich nicht beschäftigen mit Weltver « besserungen und Allbeglückungsträumen, die ja sehr schön sein mögen, aber i « ein andres Gebiet gehören als das der Dichtung. » (*Blätter für die Kunst*, I Berlin, 1892.)

ivilisation, et consigne l'impression qu'il en reçoit. « On ne s'attendra pas, » dit-il dans la préface du *Livre des Pâtres*, « à trouver ici le tableau d'un développement historique : ces pages contiennent les miroitements d'une âme qui s'est réfugiée passagèrement dans d'autres temps et dans d'autres lieux, et qui s'y est laissée bercer. » Mais l'impression se dérobe trop souvent ous les recherches du langage, et les bercements trop prongés fatiguent l'attention. Les syllabes tombent comme une uite de notes musicales, mais le son frappe surtout l'oreille, et e va pas toujours jusqu'à l'esprit [1].

Il serait injuste de rendre Stefan George responsable des exagéations et des paradoxes de ses disciples, quoiqu'ils n'aient fait ue développer sa pensée. Pour Richard Schaukal (né à Brunn n 1874), une œuvre poétique, que ce soit un drame ou une imple chanson, n'est qu'une « réponse à une excitation du dehors [2] ». Les facultés poétiques se réduisent à la sensibilité, et elle-ci s'affine et s'aiguise de plus en plus par un exercice immoéré. Félix Dœrmann, un Viennois, né en 1870, est le type du écadent; il n'aime, comme il le dit lui-même, que « ce qui est étrange et malade [3] ». Un autre Viennois, Pierre Altenberg, né n 1862, très prisé par Hofmannsthal, ne donne plus que « de la vie concentrée, » que le lecteur dégagera comme il pourra. « Mes petites choses sont-ce des poésies? » demande-t-il. « Nullement. Ce sont des extraits de vie : c'est la vie de l'âme, concentrée en deux ou trois pages, et débarrassée de son superflu, comme la viande dans le creuset de Liebig. Il est loisible au lecteur de dissoudre ces extraits, de les accommoder à son goût et d'en faire un bouillon délectable [4]. » En d'autres termes, et sans figure, e poète donne l'impression, c'est au lecteur à faire l'ouvrage.

Hugo de Hofmannsthal est le vrai poète de ce groupe. Il a la narque de l'école, la phrase harmonieuse et fluide; mais il a les qualités personnelles, un fonds d'études et d'expériences, in besoin de se diversifier, de sortir du cadre étroit de la sensation individuelle. Il aime l'antiquité; il admire Gœthe; il a

1. *Die Bücher der Hirten und Preisgedichte*, Berlin, 1899; *Das Jahr der Seele*, 899; *Der Teppig des Lebens und die Lieder von Traum und Tod*, 1900; *Der siebente Ring*, 1907; *Zeitgenössische Dichter*, 2 vol. (de traductions), 1905.

2. *Ausgewählte Gedichte*, 1904.

3. *Newrotica*, 1891; *Sensationen*, 1892.

4. *Wie ich es sehe*, 1896; *Was der Tag mir zuträgt*, 1900; *Bilderbögen des kleinen Lebens*, 1908.

publié une étude intéressante sur Victor Hugo, avec lequel il a de l'analogie.

Hofmannsthal est né aux environs de Vienne, en 1874. A dix-huit ans, il fit paraître, sous un pseudonyme, son premier ouvrage, une « étude » dramatique en un acte et en vers, intitulée *Hier*. Hier, c'est le bois mort de l'existence, le souvenir stérile et parfois pénible, qui peut paralyser la volonté et dont il faut se détacher avec violence. Le héros principal est un Don Juan, mais un Don Juan raffiné et qui calcule ses jouissances. L'action se passe en Italie, « au temps des grands « peintres », au milieu de cette Renaissance si chère aux néo-romantiques. C'est aussi le temps où Savonarole prêche le renoncement et la pénitence. Mais le héros de Hofmannsthal ne veut ni renoncer ni même agir. « Se laisser porter, n'est-ce « pas aussi agir? N'est-il pas sage de se transformer volontaire-« ment, quand nous sommes sans cesse forcés de nous transfor-« mer; de se créer des sens nouveaux pour de nouvelles jouis-« sances, quand les anciennes ne peuvent manquer de perdre leur « charme; de s'arracher au jour d'hier avec un libre effort, et « de ne pas appeler fidélité ce qui n'est que faiblesse[1] ! » C'est sa règle de conduite. Il est trompé par la femme qu'il aime. Va-t-il se venger? Ce serait une conclusion mélodramatique. Il verse une larme sur son passé, et il oublie. De la même époque date *la Mort de Titien*, un « fragment dramatique », une « moralité », qui doit montrer le contraste entre l'artiste ou le voyant, à qui la nature a révélé son mystère, et le vulgaire, dont les sens sont fermés. Titien ne paraît point; ses disciples échangent leurs impressions, en attendant sa mort, et rappellent ce qu'ils lui doivent : « Il nous a réveillés du sein de la nuit, et a porté la « lumière dans nos âmes; il nous a fait comprendre la beauté « des formes, et nous a appris à lire en nous-mêmes... Les femmes « et les fleurs, l'or et la soie, toutes choses n'ont reçu leur beauté « que du jour où elles ont passé par son âme[1]. »

1. « Ist nicht das Tragenlassen auch ein Handeln?
« Ist es nicht weise, willig sich zu wandeln,
« Wenn wir uns unaufhaltsam wandeln müssen?
« Mit neuen Sinnen neue Lust zu spüren,
« Wenn ihren Reiz die alten doch verlieren,
« Vom Gestern sich mit freier Kraft zu reissen,
« Statt Treue, was nur Schwäche ist, zu heissen! »
(*Gestern*, von Theophil Morren, 1892.)

2. *Der Tod Tizians*, 1892.

Ces scènes idéales, avec leur sous-sens philosophique discrètement indiqué, sont le genre le mieux approprié au génie musical de Hofmannsthal. Il est moins heureux lorsqu'il cherche les effets dramatiques, ou qu'il se met en quête d'aventures extraordinaires. Quoi de plus étrange que cette histoire d'une femme qui va rejoindre son amant le jour de son mariage et du consentement de son époux, lequel déclare n'agir que par amour pour elle! Il est vrai que cela se passe en Orient, le pays des merveilles. C'est le sujet d'une des pièces dont se compose le *Théâtre en vers*. Dans une autre de ces pièces, dont la scène est sur un balcon, le mari étrangle la femme avec l'échelle de corde qu'elle veut tendre à son amant. Tout ce théâtre en vers est, en réalité, mêlé de prose et de vers, sans qu'on se rende toujours bien compte des variations de la forme; tel discours qui commence en prose se termine en vers. L'action est fort décousue. Il semble qu'il y ait dans le ton cavalier de certaines tirades un lointain ressouvenir des *Contes d'Espagne et d'Italie* d'Alfred de Musset [1].

Les grands drames de Hofmannsthal sont un retour à la forme romantique, avec l'élasticité du cadre, la longueur des épisodes, les intentions philosophiques, les symboles plus ou moins obscurs. Il a jeté sur quelques vieux sujets la luxuriante draperie de son lyrisme. *Venise sauvée* est empruntée au poète anglais Otway. La pièce anglaise est une accumulation gratuite de trahisons et de crimes; Hofmannsthal n'y a rien ajouté que la vague idée d'un destin qui dirige la main des coupables et dispose de leur volonté. Ce fut une tentative plus hardie d'accommoder la légende grecque au goût romantique. *Électre* et *Œdipe et le Sphinx* eurent un succès d'étonnement, dû en partie à la pompe du spectacle et à l'éclat du style. L'Électre de Sophocle, avec son culte pour la mémoire de son père et sa tendresse pour un frère qu'elle a sauvé, avec son énergie et sa confiance en la justice des dieux, est un caractère complexe et vrai; l'Électre de Hofmannsthal est une furie altérée de sang, qui ne peut survivre à sa vengeance, et qui s'affaisse, saturée d'horreur, sur le seuil du palais où vient d'expirer sa mère; elle n'est ni antique, ni moderne, elle sort de la nature humaine. *Œdipe et le Sphinx* est un drame symbolique avec une intrigue com-

1. *Theater in Versen*, 1899.

pliquée, pleine d'incidents romanesques. C'est, par le sujet, comme une introduction à la tragédie de Sophocle, mais une introduction qui n'aurait sans doute pas été goûtée du public athénien. L'Œdipe de Hofmannsthal est une sorte de chevalier errant, chargé par les dieux de fonder un ordre nouveau sur la terre. L'oracle lui a prédit qu'il tuerait son père et qu'il épouserait sa mère. Dès lors, se considérant comme en dehors des conditions ordinaires de la vie, il va devant lui comme dans un rêve, et il attend les événements que le Destin mettra sur son chemin; car « les actions des hommes, ce sont les actions des « dieux accomplies par les hommes ». Il tue son père sans le connaître. Le Sphinx, le voyant approcher, lui dit : « Te voici : « je te salue, je t'attendais », et se précipite dans l'abîme. On dirait deux êtres surnaturels qui se connaissent et se comprennent. Le règne de l'un finit, le règne de l'autre commence. Mais la naissance d'Œdipe n'est pas éclaircie, et la pièce se termine sur un mystère [1].

C'est une faute. Il y aurait encore bien des réserves à faire; elles atteindraient toute l'œuvre de Hofmannsthal et même toutes les productions de l'école à laquelle il appartient. Mais à quoi bon chicaner des écrivains qui ont un but élevé, qui veulent rouvrir les chemins du grand art, dans une époque qui n'a plus de tradition, et dont on ne sait encore si c'est une époque de transition ou une époque de décadence?

Le lyrisme contemporain est dominé tantôt par Liliencron, auquel il emprunte sa vision fine et détaillée, tantôt par Stefan George et Hofmannsthal, dont il répète et exagère les sonorités musicales.

Max Dauthendey, né à Wurzbourg en 1867, après avoir débuté par des poésies *ultra-violettes*, fit suivre de nombreux recueils de vers, sans parler de ses longs poèmes, de ses drames et de ses nouvelles. Il rappelle parfois Liliencron par sa manière de noter, sans autre commentaire, une suite de minuscules faits psychologiques. Son œuvre est un vaste magasin d'images, auquel il ne manque que d'être rangé avec ordre [2].

Rainer-Maria Rilke est un poète plus profond, plus intime. Né à Prague en 1875, il mena d'abord une existence inquiète en

1. *Elektra*, 1903; *Das gerettete Venedig*, 1904; *Œdipus und die Sphinx*, 1905.
2. *Ultra Violett, Poesien*, 1893; *Lieder der langen Nächte*, 1908.

utriche, à Berlin, en Russie, en Italie, puis se fixa à Paris, où devint le secrétaire et le familier du sculpteur Rodin. Des vers ouloureux et délicats, de touchants petits récits en prose, lui quirent d'abord la sympathie du public. Ses œuvres de début nt empreintes d'un mysticisme sincère, qui s'exprime dans ne langue musicale et pure [1]. *Le Livre des images*, qui suivit, us plastique, plus riche, semble écrit sous l'influence de odin [2]. *Le Livre des heures*, confession d'un moine qui cherche s'unir à Dieu, est un retour au mysticisme [3]. Puis une nouvelle étamorphose amène deux recueils de poésies consacrées aux npressions du dehors, pleines de sons et de couleurs et de luptés idéales [4]. Rilke aime l'enfance; il a écrit pour elle un armant recueil de contes ingénus [5]. Dans un autre ouvrage en ose, il a décrit la vie simple et studieuse de quelques artistes l'il fréquenta pendant une cure d'isolement qu'il fit à orpswede sur le Weser, « dans la grande solitude de la nature [6] ». Rilke est une âme repliée sur elle-même, éprise de ence; le mot *Sehnsucht*, qui revient constamment sous sa ume, exprime le fond de son tempérament; c'est un des présentants les plus caractéristiques du néo-romantisme déca- nt qui suivit la défaite du naturalisme [7].

. *Larenopfer*, 1895; *Traumgekrönt*, 1896; *Advent*, 1898; *Mir zur Feier*, 1900.
. *Das Buch der Bilder*, 1902.
. *Das Stundenbuch*, 1906.
. *Neue Gedichte*, en deux parties, 1907, 1908.
. *Vom lieben Gots und andres*, 1902.
. *Worpswede*, 1903.
. **Ernest Hardt**, né en 1876, se rattache à l'école autrichienne, quoiqu'il soit ginaire de la Pologne prussienne. Ses premiers vers parurent dans les *Feuilles r l'art*. Il aurait sans doute achevé sa carrière dans la pénombre des écrivains troisième ordre, si son drame de *Tantris der Narr* (1907) n'avait obtenu la ompense extraordinaire de deux prix Schiller. C'est une pièce à effet et en le ampoulé, qui, pour le sujet, semble dériver du *Roman de Tristan et Iseut* de Bédier, qu'une traduction avait fait connaître en Allemagne dès 1901.

CHAPITRE VI

L'HISTOIRE ET LA PHILOSOPHIE A LA FIN DU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

1. Treitschke; son *Histoire d'Allemagne*; ses partis pris. — 2. Lamprecht. — 3. Nietzsche. Ses rapports avec Schopenhauer. Ses études philologiques; *la Naissance de la tragédie*. La morale de Nietzsche; la théorie du *surhomme*.

1. — TREITSCHKE.

Les historiens de la génération précédente, s'ils n'étaient pas toujours impartiaux, cherchaient du moins à l'être. Pour Treitschke, l'impartialité est impossible en elle-même; elle est presque un défaut. « On ne comprend que ce qu'on aime, » dit-il dans la préface du dernier volume de son histoire. Le malheur est que, du moment que l'on aime — ou que l'on hait — on n'éprouve plus le besoin de comprendre. A quoi bon s'éclairer, s'informer, quand on est tout convaincu? Un autre inconvénient, c'est que, quand on hait, on ne mesure plus la valeur de ses expressions. Que dire, par exemple, de ce jugement sur l'exilé de Sainte-Hélène : « Cette vie titanique eut une fin digne d'un larron. Il occupa « ses dernières années à d'ignobles querelles, et fit son métier « de répandre de monstrueux mensonges. Il déchira de ses « propres mains le voile qui couvrait l'énorme vulgarité du génie « dont le pied s'était posé insolemment sur la nuque de l'univers [1]. » Un tel langage serait de mauvais goût, même dans

1. « Dies titanische Leben nahm ein gaunerhaftes Ende. Mit wüstem Gezi « und der gewerbsmässigen Verbreitung ungeheuerlicher Lügen füllte er sei « letzten Jahre aus; er selber riss den Schleier hinweg von der bodenlosen « meinheit des Riesengeistes, der sich einst erdreistet hatte der Welt den Fu « auf den Nacken zu setzen. » (*Deutsche Geschichte im XIX. Jahrhundert*, 5 v. Leipzig, 1879-1894; au 1er vol., p. 766.

mphlet. Jeune encore, et avant d'avoir commencé son *Histoire Allemagne*, Treitschke disait, dans une lettre à son père : « Les grands historiens ont toujours manifesté ouvertement leurs préférences; Thucydide est un Athénien, Tacite est un aristocrate [1]. » Il oubliait que, chez Tacite et Thucydide, le patriotisme et même l'esprit de parti s'ennoblissaient d'un sentiment équité et de sympathie humaine, qui seul fait le grand historien. Henri de Treitschke est né à Dresde, en 1834; son père était mmandant de la forteresse de Kœnigstein, et tout dévoué à la aison royale de Saxe. Lui, au contraire, si l'on en croit son cent biographe, se fit de bonne heure un programme politique, les principautés allemandes, grandes ou petites, étaient impiyablement fondues dans l'unité nationale. Il était encore au mnase de Dresde, lorsqu'il prononça, dit-on, dans une séance blique, un discours où ce programme était déjà contenu en rme. Il fit plus tard son tour universitaire, visita Bonn, ipzig, Tubingue, Heidelberg. Un petit volume de chants patriques, qu'il publia en 1856, est écrit dans le ton légèrement clamatoire de Théodore Kœrner [2]. Il débuta dans le professorat par un cours privé à l'université de Leipzig, sur différents jets de politique et d'histoire. Il passa ensuite une dizaine années, toujours enseignant et agissant, à Fribourg-en-Brisgau, Kiel, à Heidelberg. Après la guerre de 1866, il publia un factum il engageait la Prusse à déposséder le roi de Saxe. Il avait bord voulu une Allemagne unie et libérale; mais quand il vit smarck s'apprêter à faire l'unité en dehors de la liberté, il diqua son libéralisme. Il entra au Reichstag en 1871, et, en 74, il fut nommé professeur à l'université de Berlin. Une surté, qui datait de sa jeunesse, le gênait quand il paraissait en blic; il avait la parole embarrassée; mais il était dans le cout des idées du jour, et chacune de ses allusions aux événements ntemporains était saisie avec empressement par son auditoire, i lui resta fidèle jusqu'à sa mort, en 1896.

Treitschke dirigea pendant quelque temps les *Annales prusnnes*. Il y écrivit une série d'articles qui furent très remarés, et il n'est pas de meilleure source d'information pour qui ut se rendre compte de l'opinion d'une partie de la société

. Th. Schiemann, *Heinrich von Treitschke's Lehr- und Wanderjahre, 1834-1866*; nich, 1896.

. *Vaterländische Gedichte*, Gœttingue, 1856.

allemande au moment des grandes luttes entre la Prusse, l'Au
triche et la France [1]. C'est en 1871 qu'il commença son *Histoir*
de l'Allemagne au XIX^e siècle, et cette date marque l'esprit d
livre. Treitschke avait d'abord eu l'intention d'écrire l'histoir
de la Confédération Germanique, qu'il voulait mener jusqu'a
traité de Francfort; mais son cinquième volume s'arrête à l'anné
1848. Une longue introduction, qui remplit presque tout le pre
mier volume, remonte jusqu'au traité de Westphalie. Le but d
l'historien est de montrer comment la Confédération se fondit e
devait se fondre dans la monarchie prussienne. Cette idée lu
sert de mesure dans l'importance relative qu'il attribue au
événements. « L'histoire politique de la Confédération ne peu
« être considérée, » dit-il, « que du point de vue prussien, car
« pour être capable de juger les transformations des choses, i
« faut être placé soi-même sur un terrain fixe [2]. » Mais ce poin
de vue, si on le lui accorde, se rétrécit encore. De même que
dans l'Allemagne, il ne voit que la Prusse, de même, dans l
Prusse, il ne voit que la noblesse et l'armée. Il dénie à la bour
geoisie le sens politique, et le patriotisme du parti libéral lui es
suspect. Il ne veut pas voir que ce parti avait préparé l'unité
l'avait faite moralement, avant qu'elle fût réalisée par la con
quête. Lorsque aucun préjugé ne l'aveugle, il retrouve so
talent de narrateur. Le caractère de Frédéric-Guillaume IV, s
vie intime et son entourage sont peints avec une abondance d
détails intéressants, qui pourraient faire envie à un romancier

En réalité, c'est là son véritable horizon, c'est là qu'il se sen
le plus à l'aise. Il considère le monde du fond d'un bureau d
la chancellerie prussienne, ou d'une fenêtre du palais de Berlin
Sa vue se trouble dès qu'il porte ses regards au delà de la fron
tière. Il n'a aucun aperçu sur l'Europe, net, large et dégagé, e
c'est de ce côté-là surtout, si on le compare à ses prédécesseurs
que l'infériorité est manifeste. Il change de ton, selon qu'il parl
de la Prusse, de l'Autriche ou de la France; ce qui est péch
véniel d'un côté, devient crime impardonnable de l'autre [3]. « L

1. Voir : *Zehn Jahre deutscher Kämpfe, 1865-1874*; Leipzig, 1874. — Un secon
recueil s'y est ajouté : *Deutsche Kämpfe, Neue Folge*, Berlin, 1897.

2. Préface du troisième volume.

3. A côté des partis pris, on trouve les plus singulières méprises. Parlant d
projet de mariage entre le duc d'Orléans, fils de Louis-Philippe, et la princes
Hélène de Mecklembourg, Treitschke dit que « l'héritier du trône de Fran
« plaisait à la cour de Berlin, quoiqu'on remarquât dans ses yeux fureteurs

« ton de mon livre, » dit-il dans la préface du troisième volume, « a causé quelque suprise à des critiques étrangers, bienveillants « ou hostiles, et je devais m'y attendre. J'écris pour des Alle- « mands. Notre Rhin coulera encore longtemps dans son lit, « avant que les étrangers nous permettent de parler de notre « patrie avec le sentiment d'orgueil qui respire dans les histoires « nationales des Anglais et des Français. Il faudra bien qu'à « l'étranger on finisse par s'habituer aux façons de penser de la « nouvelle Allemagne. » On s'y habituera, cela est certain, si la nouvelle Allemagne y tient; mais il est certain aussi que sa répu- tation scientifique et littéraire n'y gagnera rien.

2. — LAMPRECHT.

Karl Lamprecht, né en 1854, dans la Saxe prussienne, aujour- d'hui professeur à l'université de Leipzig, a eu le mérite, dans un temps où l'historiographie allemande se cantonnait dans les recherches de détail, de remettre en honneur, et par ses écrits et par son enseignement, les vérités générales. Son grand ouvrage, qui a paru successivement depuis 1891 en douze volumes et trois volumes supplémentaires, embrasse tout le développement maté- riel et moral du peuple allemand, ou, comme on aime à dire aujourd'hui, toute l'étendue de l'expansion allemande depuis les temps primitifs jusqu'à nos jours [1]. C'est moins une exposition de faits qu'un classement des faits, une sorte de philosophie de l'histoire, qui ne se distingue des tentatives précédentes du même genre que par la prétention qu'elle a de se fonder sur des principes scientifiques. « Le jugement scientifique, » dit Lam- precht, « cherche, par delà l'individu, ce qui est commun à plu- « sieurs, et en forme un *concept*; il établit ensuite le rapport qui « existe entre les divers concepts, et s'élève ainsi des individus aux « *courants* qui s'accomplissent par leur intermédiaire [2]. » Mais

fausseté des Orléans ». Quant à la princesse Hélène, Metternich la trouvait, au point de vue politique, « parfaitement anodine »; Treitschke traduit : *völlig geruchlos*; il comprend : inodore (Tome IV, p. 516). — Ailleurs (p. 434), les exécu- tions ordonnées par la Convention sont présentées comme « un réveil du pur esprit celtique ».

1. *Deutsche Geschichte*, 12 vol., Berlin, 1891-1909; *Zur jüngsten deutschen Ver- gangenheit*, 3 vol., Berlin, 1901-1904.

2. *Zur jüngsten deutschen Vergangenheit*; I, *Wissenschaften, Soziale Entwicklung*, p. 380.

quelle est la cause qui détermine les courants? Herder l'appelait la Providence. Lamprecht laisse la question sans réponse. Comme historien, il en avait le droit. Mais pour un historien philosophe, c'était s'arrêter à mi-chemin.

Lamprecht rejette bien loin les *idées* auxquelles autrefois on soumettait l'histoire, et qui dérivaient soit de la philosophie, soit de la théologie. Mais des concepts (*Begriffe*), des courants (*Strömungen*), qu'est-ce autre chose que des idées? Au reste, idées, concepts, courants peuvent être d'un emploi utile, à condition qu'ils ne soient pas trop obscurs, et surtout qu'ils ne se substituent pas au conflit toujours vivant, et en somme seul intéressant, des volontés humaines. Or c'est là le défaut du système de Lamprecht. Il renonce volontairement, par dédain ou par impuissance, au côté dramatique et pittoresque de l'histoire. Le fait individuel et concret n'entre pas dans le moule abstrait de sa phrase. Les personnages qu'il introduit ne sont ordinairement accompagnés que d'un adjectif vague qui ne les définit pas. Le choix qu'il fait de ceux qu'il considère comme représentatifs d'une époque n'est pas toujours heureux. Enfin il semble parfois que, malgré la puissance de son esprit et l'étendue de sa connaissance, il embrasse trop. Sa vraie supériorité est dans la description du développement économique, industriel et commercial de l'Allemagne, et par ce côté l'ouvrage porte la marque de l'époque où il a été conçu. Mais le mouvement des lettres, des arts et des sciences offre bien des lacunes et des points contestables

Même sa division de l'histoire se réduit à une série de formules. Le moyen âge est, pour lui, l'époque de la *collectivité*; l'individu disparaît dans la masse, famille, corporation ou caste sociale; il ne peut même pas prier Dieu directement, il faut que l'Église lui prête sa voix. La Renaissance marque l'avènement de l'*individualisme*, qui dure jusqu'au milieu du XVIII^e^ siècle; puis commence le règne du *subjectivisme*, qui devient successivement *sentimentalisme*, *réalisme*, *naturalisme*, *impressionnisme*. Le caractère de la période dans laquelle nous vivons, c'est une nervosité à l'état permanent; car c'est sans doute ainsi qu'il faut entendre le terme barbare dont Lamprecht se sert (*Reizsamkeit*). Et c'est sous ces vocables que sont rangés les poètes contemporains; Liliencron est le représentant de l'impressionnisme physiologique, Hugo de Hofmannsthal celui de l'impressionnisme psychologique.

Si l'on veut lire Lamprecht et profiter de sa vaste science, il

ne faut pas avoir peur des barbarismes. La forme de ses écrits l'empêchera toujours de devenir populaire. Il ne s'adresse, du reste, qu'aux historiens. Mais peut-être lui-même se fait-il de la forme une idée trop étroite. Elle ne consiste pas uniquement dans la correction du langage, mais encore dans la disposition des matières et dans la netteté des aperçus. Ranke l'entendait ainsi, et Ranke marque encore aujourd'hui, même après Treitschke et Lamprecht, l'apogée de l'historiographie allemande.

3. — NIETZSCHE.

Un mot revient souvent sous la plume des historiens et des critiques qui s'occupent de la période contemporaine de la littérature allemande : c'est le mot de décadence. Ils lui laissent même volontiers sa forme française, comme pour lui donner une valeur scientifique. Les moralistes et les philosophes vont plus loin : ils parlent de dégénérescence, comme si la décadence n'était pas un fait momentané et par conséquent réparable, résultant peut-être d'une direction fausse ou exclusive des forces nationales, mais une chute profonde et irrémédiable, tenant à une maladie du corps social. Un des écrivains qui ont vu le mal de leur temps sous le jour le plus sombre, c'est Frédéric Nietzsche [1].

Il est né en 1844; fils d'un pasteur de campagne de la Saxe prussienne, il prétendait descendre d'une famille de noblesse polonaise, que la persécution religieuse avait fait fuir en Allemagne. Il fut d'abord élève de la célèbre école de Schulpforta, puis étudiant aux universités de Bonn et de Leipzig. L'un de ses maîtres fut le philologue Ritschl. En 1869, il fut nommé professeur à l'université de Bâle. L'année suivante, il s'engagea au service des ambulances de l'armée allemande pendant la cam-

1. **Œuvres complètes**, 19 vol. grand in-8° (œuvres, 8 vol.; œuvres posthumes, 7 vol.; *Philologica*, 3 vol.), Leipzig. — **Correspondance** : *Gesammelte Briefe*, 5 vol., Leipzig (*Insel-Verlag*). — Voir aussi la *Correspondance de Nietzsche avec Henri de Stein*, publiée par Mme Fœrster Nietzsche dans la *Neue Deutsche Rundschau* (juillet 1900). — **A consulter** : Élisabeth Fœrster Nietzsche, *Das Leben Friedrich Nietzsche's*, 3 vol., Leipzig, 1895-1904; — *Franz Overbeck und Fr. Nietzsche, eine Freundschaft, dargestellt von* C. A. Bernouilli, Iéna, 1908; — Raoul Richter, *Fr. Nietzsche, sein Leben und seine Werke*, Leipzig, 1909; — Henri Lichtenberger, *La Philosophie de Nietzsche*, Paris, 1898; *Fr. Nietzsche, Aphorismes et Fragments choisis*, Paris, 1899; — D. Halévy, *la Vie de Frédéric Nietzsche*, Paris, 1910. — **Traduction** française des œuvres, publiée sous la direction de Henri Albert (Bibliothèque du Mercure de France).

pagne de France; mais sa santé précaire l'obligea à rentre avant la fin de la guerre. En 1879, il dut renoncer à ses fonc tions. Il lutta courageusement, pendant une dizaine d'années contre la maladie qui finit par le dompter. Dans les premier jours de janvier 1889, la folie se déclara, et, à partir de c moment, il resta confié aux soins de sa mère et de sa sœur, Naumbourg et plus tard à Weimar; il est mort le 25 août 1900.

Nietzsche procède de Schopenhauer. Pour lui, comme pou Schopenhauer, c'est la volonté qui est le principe du monde Mais il n'aborda pas directement le problème philosophique. Se dix années d'enseignement à Bâle furent consacrées principale ment à la philologie; il est même curieux de voir par soi exemple comment la philologie peut s'allier au pessimisme « La philologie, » dit-il dans son discours d'inauguration, « n'es « ni une Muse ni une Grâce; c'est une messagère des dieux. Et « comme les Muses descendirent un jour vers les paysans de l « Béotie, dont l'âme était inquiète et troublée, ainsi elle vien « visiter aujourd'hui notre monde plein de couleurs sombres e « d'images funèbres, plein de souffrances qui défient toute gué « rison; et elle nous apporte le mythe consolateur des belle « divinités lumineuses qui séjournent dans les bleus lointain « d'une terre fortunée [1]. » Nietzsche comprend la philologie à l manière de Wolf; c'est, pour lui, une science très complexe qui touche, « d'un côté, à l'histoire, en ce qu'elle cherche « saisir l'individualité d'un peuple d'après les manifestation « diverses de son génie; de l'autre, à l'esthétique, en ce que « parmi toutes les antiquités, elle s'attache de préférence à l'an « tiquité classique, qu'elle présente comme un type idéal d « beauté; enfin aux sciences naturelles, en ce qu'elle pénètre « jusqu'à l'instinct le plus profond de l'homme, l'instinct du lan « gage. » Le but spécial des études philologiques de Nietzsch est de rechercher comment les peuples les plus remarquable par l'action ou par la pensée ont résolu, avant nous, le pro blème de l'existence, ou, pour parler son langage, commen

1. « Die Philologie ist weder eine Muse noch eine Grazie, aber eine Götte « botin; und wie die Musen zu den trüben, geplagten böotischen Bauern nieder « stiegen, so kommt sie in eine Welt voll düsterer Farben und Bilder, voll vo « allertiefsten und unheilbarsten Schmerzen, und erzählt tröstend von den sch « nen lichten Göttergestalten eines fernen blauen, glücklichen Zauberlandes. (*Homer und die classische Philologie, Antrittsrede an der Universität Basel*; a 2e volume des Œuvres complètes.)

ls ont supporté « la douleur de vivre ». Les Grecs n'avaient pas 'âme aussi sereine que nous nous l'imaginons[1]; ils n'ont pas échappé plus que nous au sentiment de l'universelle souffrance. Les combats de Titans qu'ils ont placés à l'origine de leur histoire, l'inexorable Destin qui pesait sur toute vie humaine, le vautour qui rongeait le cœur de Prométhée, « parce qu'il était l'ami des hommes », le sort terrible du « sage Œdipe », la malédiction qui poursuivait tous les membres de la famille des Atrides et qui poussa Oreste au meurtre de sa mère, étaient autant d'éléments d'une philosophie qui aurait pu porter les Grecs au désespoir. Comment y ont-ils échappé? D'un côté, par le rêve poétique, ou, comme dit Nietzsche, par la *vision apollinienne*, source des arts plastiques et de l'épopée homérique, la vision d'un monde intérieur, image du monde réel, et dont l'aperception n'a plus rien de douloureux, parce qu'il n'est fait que d'apparences; et, de l'autre côté, par l'*ivresse dionysiaque*, qui a créé le chœur tragique, et dans laquelle l'homme s'exalte au sentiment de sa communion avec la nature. Apollon et Bacchus, le dieu qui interprète les songes et celui qui préside aux orgies de l'imagination, expriment les deux faces de l'inspiration poétique, et personnifient les pôles opposés du génie grec. Il serait inutile de rechercher ce que cette théorie, qui est exposée dans le premier ouvrage important de Nietzsche, *la Naissance de la Tragédie*[2], a de vrai au point de vue historique; ce n'est, en réalité, qu'une formule imposée arbitrairement à la littérature grecque. Mais on voit déjà quel est le fond de la pensée de Nietzsche. La vie, en elle-même, est sans valeur; l'art est un moyen, le seul peut-être, qui nous aide à la supporter. « La vie est digne d'être connue, dit la science; l'art peut dire avec plus de raison : La vie est digne d'être vécue, car l'image de la vie est belle. »

La *Naissance de la Tragédie* est l'œuvre la plus mûrie et la mieux composée de Nietzsche; ce n'était, du reste, qu'une partie d'un grand travail, où il se proposait d'étudier tout le développement du génie grec, et pour lequel il avait amassé une quan-

1. « Notre idéal antique, » dit Nietzsche dans le même discours, « n'est peut-être que la fleur merveilleuse née de l'ardent amour qui porte l'homme du Nord vers le Midi. »

2. *Die Geburt der Tragödie, oder Griechentum und Pessimismus*, Leipzig, 1872; le premier volume des Œuvres complètes.

tité de notes et de documents [1]. Les ouvrages spécialement philosophiques qui suivirent, *Choses humaines, trop humaines*, et *Aurore* [2], furent écrits par fragments, dans les intervalles de la maladie. Dans le premier, Nietzsche se séparait de Schopenhauer, son ancien maître, qu'il accusait maintenant de reculer devant les dernières conséquences de sa doctrine ; il n'admettait plus qu'il y eût un absolu quelconque, volonté ou intelligence, cause ou fin de l'univers ; il niait la « chose en soi », cette inconnue mystérieuse qui, d'après Kant et Schopenhauer, se cachait derrière le monde des phénomènes ; il rejetait enfin la morale du renoncement, de la pitié pour les faibles, de la charité envers le prochain. Dans *Aurore*, il s'attaquait à la morale elle-même, qu'il montrait variant de siècle en siècle et d'homme à homme ; et c'est le cas de dire qu'il en sapait les fondements, car il se compare, dans la préface, à « un travailleur souterrain, qui creuse, qui fouille, « qui avance lentement et sûrement sa mine, qui se prive « volontairement d'air et de la lumière, et qui en arrive presque « à aimer la nuit, sachant que le jour est proche et que déjà « l'*Aurore* commence à luire ». Le jour qu'il attendait, c'était celui où une race nouvelle, robuste et libre, remplacerait l'humanité dégénérée d'aujourd'hui. Le ton de ces livres est triste et résigné. Une seule passion les anime, une soif cruelle de vérité, « boisson amère, mais réconfortante », un besoin de déchirer tous les voiles, de dissiper toutes les illusions. Puis, tout d'un coup, dans la *Gaie Science* [3], le ton change ; on passe de la satire au dithyrambe. Que s'est-il passé dans l'intervalle ? La préface nous l'apprend : « Il semble qu'un vent de dégel « parle dans ce livre : c'est l'outrecuidance, l'inquiétude, la « contradiction, c'est un vrai temps d'avril qui y règne, si bien « qu'on pense tour à tour à l'hiver qui est encore là et à la défaite « prochaine et certaine de l'hiver. La reconnaissance déborde à « chaque page, comme si la chose la plus inattendue était « arrivée ; c'est la reconnaissance d'un convalescent. La Gaie « Science, cela signifie les Saturnales d'un esprit qui a patiem-

1. Voir les tomes IX et X des Œuvres complètes.

2. *Menschliches, Allzumenschliches, ein Buch für freie Geister*, 1er vol., 1878 ; un second volume, formé de deux recueils d'aphorismes (*Vermischte Meinungen und Sprüche* et *der Wanderer und sein Schatten*), s'y ajouta dans la suite (1879-1880) ; tomes II et III des Œuvres complètes. — *Morgenröte, Gedanken über die moralischen Vorurtheile*, 1881 ; tome IV des Œuvres complètes.

3. *Die fröhliche Wissenschaft*, 1882 ; tome V des Œuvres complètes.

ment résisté à une longue et cruelle oppression, — patiemment, obstinément, froidement, sans rien céder, mais aussi sans rien espérer, — et qui maintenant est assailli tout d'un coup par l'espérance, l'espérance de la santé, l'ivresse de la guérison. Quoi d'étonnant si l'on voit paraître au jour beaucoup de choses déraisonnables et folles, des élans d'exubérante tendresse pour des problèmes qui ont la peau rugueuse, et qui ne sont pas précisément faits pour être choyés ni caressés! Tout ce livre n'est qu'un cri de joie après de longs jours de misère et d'impuissance, un hymne d'allégresse où chantent les forces revenues, la foi renaissante en un lendemain et un surlendemain, le sentiment et le pressentiment soudain d'un avenir, d'aventures prochaines, de mers rendues libres, de buts nouveaux à poursuivre, et à poursuivre avec confiance [1]. » La *Gaie Science* est une suite de tirades philosophiques et morales, auxquelles se mêlent des remarques sur la littérature et les arts et même des poésies. La doctrine reste la même; elle se proclame seulement sur un air de triomphe. Il semble que la sagesse nouvelle soit à la veille d'entrer dans le monde.

Qu'est-ce donc que Nietzsche reproche à la société au milieu de laquelle il vit? C'est de se laisser glisser sur la pente d'une décadence qui sera bientôt irrémédiable. Les peuples, comme les individus, ont en eux un instinct qui est l'attribut le plus essentiel de notre nature, un instinct qui nous porte à vivre et à prendre notre vie, même aux dépens des êtres vivants qui nous

1. « Dieses Buch scheint in der Sprache des Tauwinds geschrieben : es ist Uebermut, Unruhe, Widerspruch, Aprilwetter darin, so dass man beständig ebenso an die Nähe des Winters als an den Sieg über den Winter gemahnt wird, der kommt, kommen muss, vielleicht schon gekommen ist. Die Dankbarkeit strömt fortwährend aus, als ob eben das Unerwartetste geschehn sei, die Dankbarkeit eines Genesenden; denn die Genesung war dieses Unerwartetste. Fröhliche Wissenschaft », das bedeutet die Saturnalien eines Geistes, der einem furchtbaren langen Drucke geduldig widerstanden hat — geduldig, streng, kalt, ohne sich zu unterwerfen, aber ohne Hoffnung —, und der jetzt mit Einem Male von der Hoffnung angefallen wird, von der Hoffnung auf Gesundheit, von der Trunkenheit der Genesung. Was Wunders, dass dabei viel Unvernünftiges und Närrisches ans Licht kommt, viel mutwillige Zärtlichkeit, selbst auf Probleme verschwendet, die ein stachliches Fell haben und nicht darnach angetan sind, geliebkost und gelockt zu werden. Dies ganze Buch ist eben nichts als eine Lustbarkeit nach langer Entbehrung und Ohnmacht, das Frohlocken der wiederkehrenden Kraft, des neu erwachten Glaubens an ein Morgen und Uebermorgen, des plötzlichen Gefühls und Vorgefühls von Zukunft, von nahen Abenteuern, von wieder offnen Meeren, von wieder erlaubten, wieder geglaubten Zielen. »

environnent. Cet instinct, cette force envahissante, dominatrice que Nietzsche appelle *la volonté de puissance* (*der Wille zu Macht*), constitue, quand elle est très développée, les grand caractères et les grandes nations. Son affaiblissement est l signe manifeste d'une décadence, d'une fin prochaine. C'est pa « la volonté de puissance » que la Grèce, ce peuple si petit l'origine, a absorbé le monde barbare, que la conquête romaine sortie d'une bourgade informe, a embrassé l'Occident et l'Orien que les nations germaniques, à leur tour, se sont partagé le débris d'un empire dans lequel la force de cohésion et d'expan sion s'était évanouie. Cette volonté, qui est la vraie créatrice d toute grande chose, amène avec elle sa morale, dure pour l faible, cruelle pour le vaincu, laissant périr sans pitié ce qu n'est pas destiné à vivre, une morale dans laquelle les qualité suprêmes sont la fierté, le courage, l'audace, même la ruse si elle conduit au succès. Nietzsche l'appelle « la morale de « maîtres ». Dans les temps modernes, elle peut encore êtr pratiquée par une société aristocratique, comme l'était, pa exemple, la société française du XVII^e^ siècle. En général, c n'est pas celle qui règne dans les masses; elle a été remplacé par « la morale des esclaves », dans laquelle un peuple vainc le peuple juif, a exprimé autrefois le ressentiment de sa défait et qui nous a été transmise par le christianisme. Ici, dit Nietzsch la faiblesse devient une vertu; « l'impuissance qui ne peut réag « se transforme en bonté, la bassesse apeurée en humilité; « docilité qui attend devant la porte est baptisée du beau no « de patience, le « Je ne puis pas me venger » devient u « Je ne veux pas me venger », et l'on parle même d'aimer s « ennemis[1]. »

Ce n'est pas que Nietzsche conteste *la vérité* du christianisme c'est une mesure qui n'existe pas pour lui. Le vrai et le fau sont, à ses yeux, des notions relatives, tout comme le bien et mal. Ce qu'il repousse, c'est la morale du renoncement et d l'ascétisme, qui détend les ressorts, qui amollit les courages, q n'est qu'une mort anticipée. Il subordonne tout à l'instinct d vivre; et si l'erreur lui procure un accroissement de vie, épousera l'erreur. Même son pessimisme s'atténue sous l'in fluence du besoin d'action et d'expansion qui le possède. Il s

1. *Zur Genealogie der Moral* (1887); au septième volume des Œuvres complète

emande s'il n'y a pas, à côté du pessimisme de l'abstention et u découragement, un « pessimisme de la force », et si, d'une ıanière générale, toutes les théories sur la valeur de la vie ne ont pas des pétitions de principe. « Il y a toujours eu des sages qui ont douté du prix de la vie; la mélancolie, la fatigue de vivre, sont de tous les temps. Socrate lui-même disait en mourant : « Vivre, c'est être longtemps malade. » Qu'est-ce que cela prouve, au fond? Ces sages de tous les temps, il faudrait les interroger de plus près. N'étaient-ce pas, par hasard, des attardés, des *décadents*? Évaluer le prix de la vie est chose impossible en elle-même. Cette évaluation ne peut se faire, en effet, ni par un vivant, qui serait à la fois juge et partie, ni, bien entendu, par un mort. Mais, de la part d'un philosophe, l'idée même de mettre en question la valeur de la vie tourne contre lui et fait douter de sa sagesse. » Et ailleurs : « Il faudrait être placé en dehors de la vie, et en même temps la connaître comme tous ceux qui l'ont jamais traversée, pour pouvoir juger de sa valeur. Ce problème est donc hors de notre portée. Pratiquement, la vie aura toujours la valeur que nous lui donnerons [1]. »

Pour que l'humanité soit tirée de sa léthargie, il faut qu'une sélection nouvelle s'opère dans son sein. Il faut qu'elle donne naissance à un type supérieur qui s'élève au-dessus de l'espèce actuelle, autant que celle-ci s'élève au-dessus de l'animalité pure. C'est cet homme surhumain, ou, comme il l'appelle, *le surhomme* (*Uebermensch*), que Nietzsche annonce dans un de ses derniers ouvrages, ayant pour titre : *Ainsi parla Zarathustra* [2], et écrit dans le style apocalyptique des *Paroles d'un Croyant* de Lamennais. Mais l'idée, aussi bien que le mot, se retrouve déjà dans ses écrits antérieurs, et il y revient souvent dans la suite : c'était une de ses conceptions favorites. Dans un fragment qui date de 1888, il distingue trois classes, trois castes proprement dites et nettement délimitées, entre lesquelles doit se partager une société constituée d'après des principes rationnels. La première, et la moins nombreuse, est celle des *intellectuels* (*die Geisti-*

1. *Götzendämmerung* (1889), au huitième volume des Œuvres complètes.

2. *Also sprach Zarathustra*, composé de cinq parties; les quatre premières parurent de 1883 à 1885 (la quatrième à quarante exemplaires, et en seconde édition, pour le public, en 1892); la cinquième est restée à l'état de plan. Tome VI des Œuvres complètes.

gen) ou des *maîtres*. Ce sont les membres dirigeants de la société. Ils règnent, « non parce qu'ils le veulent, mais parce qu'ils sont « faits pour régner ». Ils cultivent en eux le sens du beau; ils doivent même représenter la beauté dans leur personne. Ils créent la loi morale; leur exemple a la valeur d'un précepte. Ils portent seuls la responsabilité générale, mais ils la portent légèrement, ayant conscience de leur supériorité. Ce qui serait un crime pour un autre, peut devenir pour eux une obligation sacrée. Leur premier devoir est « d'être durs », d'éliminer sans pitié du corps social les éléments malades qui pourraient, par contagion, corrompre tout l'organisme. « Savoir souffrir est peu; « de faibles femmes et des esclaves s'en acquittent à merveille; « mais ne pas succomber soi-même au doute et à l'anxiété, lors- « qu'on inflige une souffrance et qu'on entend le cri de cette « souffrance, c'est cela qui est grand [1]. » Dur pour les autres, le maître l'est pour lui-même; à lui seul l'ascétisme est permis. La seconde classe est celle des guerriers : ils représentent la puissance matérielle; ils sont chargés du maintien de l'ordre, de l'exécution des lois; ils ont à leur tête le roi. Enfin tout le système repose, « comme une pyramide, sur la large base d'une « médiocrité saine et forte ». Ici se trouvent les agriculteurs, les industriels, les commerçants, même les savants et les artistes sans originalité, tous gens utiles, même nécessaires, mais sans caractère et sans distinction. Leur seul éclat est le reflet qu'ils reçoivent d'en haut; leur vraie fonction, leur bonheur même est de participer indirectement à une œuvre supérieure [2].

Ce qu'il y a de plus intéressant dans une philosophie, disait Nietzsche, c'est le philosophe. Lui-même ne fait que se peindre dans ses livres. Il a commencé par être pessimiste, mais le pessimisme répugnait à sa nature, possédée d'un besoin d'activité, de

1. *Die fröhliche Wissenschaft*, 325.

2. *Der Antichrist*, 57; au huitième volume des Œuvres complètes. Ce long fragment formait le premier livre d'un ouvrage qui devait en avoir quatre, et qui avait pour titre *la Volonté de puissance*. — Comparer le troisième *Dialogue philosophique* de Renan : « Il faut que celui qui pense trouve des gens qui veuillent « bien faire sa part de travail, et cela sans comprendre ni apprécier ce qu'il fait... « En somme, la fin de l'humanité est de produire des grands hommes.... Si l'igno- « rance des masses est une condition nécessaire pour cela, tant pis. La nature « ne s'arrête pas devant de tels soucis; elle sacrifie des espèces entières, pour que « d'autres trouvent les conditions essentielles de leur vie. En ces arrangements « providentiels, d'ailleurs, il n'y a pas de victimes. Tous servent aux fins supé- « rieures. »

érité, et l'on peut ajouter, malgré les apparences contraires, l'un besoin d'idéal. Schopenhauer lui a surtout servi, dit-il, à se omprendre lui-même. Sa sœur, dans une copieuse biographie, a ris la peine de nous renseigner sur son éducation, sur son carac- ère, sur ses goûts. Tout jeune, il aimait la poésie et la musique. avait déjà fait beaucoup de vers lorsqu'il commença à s'occuper e philosophie, et il n'a jamais cessé d'en faire. A Leipzig, il se épara bientôt des bruyantes réunions d'étudiants, pour suivre es méditations. « Mes récréations, » écrivait-il à un ami, « sont de trois sortes, la lecture de Schopenhauer, la musique de Schu- mann et des promenades solitaires. » Il était porté à l'amitié, nais il choisissait scrupuleusement ses amis; il leur demandait vant tout une absolue sincérité dans leurs paroles et dans leur onduite; il ne leur pardonnait même pas ces demi-mensonges ui se déguisent sous le manteau de la politesse mondaine. Lorsqu'il s'éloignait d'une personne qu'il avait aimée, on pou- vait être sûr qu'il avait découvert en elle une trace, peut-être légère et imperceptible pour tout autre, de dissimulation ou d'hypocrisie, un désir de paraître autre qu'elle n'était. » Rien ne lui était plus pénible que le contact d'une nature vulgaire; il se reprochait même « un certain instinct de propreté physique et morale », qui lui rendait le commerce des hommes très dif- icile. C'était, de tout point, un délicat de goût et de manières, ne âme aristocratique, et il semble qu'il ait voulu se modeler ui-même sur ce type du maître qu'il place au premier rang de sa cité idéale.

CONCLUSION

Un romancier berlinois[1] a eu l'idée, en 1892, d'établir une de ces enquêtes littéraires qui sont quelquefois utiles, parce que chacun y trouve l'occasion de se faire valoir, et que, de l'ensemble des opinions individuelles, on peut tirer une conclusion générale. Étant lui-même placé entre les deux écoles, celle des anciens classiques et romantiques, déjà confondus dans un passé lointain, et celle des novateurs plus ou moins hardis, l'impartialité lui a été facile, et il a libéralement convoqué jeunes et vieux à son synode intellectuel. La principale des questions posées était celle de l'avenir de la littérature allemande. Les naturalistes extrêmes ont répondu, comme on devait s'y attendre : « L'avenir, c'est nous. » D'autres, moins absolus ou plus clairvoyants, ont pensé que le naturalisme avait été surtout une réaction contre l'idéalisme excessif, mais que, étant excessif lui-même, il appelait à son tour une réaction en sens contraire; que c'était, après tout, une importation étrangère, peut-être une simple mode, la nouveauté d'un jour; qu'il y avait dans le génie allemand un fonds inattaquable de romantisme, qui reparaissait après chaque révolution; que les grandes œuvres de la littérature allemande avaient été le produit de l'imagination plutôt que de l'observation, et que l'Allemagne n'aurait jamais ni un Dickens ni un Flaubert; qu'enfin il fallait distinguer entre le naturalisme scientifique et le naturalisme littéraire. Celui-ci, dit Édouard de Hartmann, « suppose des âmes naïves, comme « l'étaient les auteurs des chants homériques, les peintres hol- « landais, et Gœthe dans une partie de ses poésies, mais non des

1. Curt Grottewitz, *Die Zukunft der deutschen Litteratur im Urteil unserer Dichter und Denker, Eine Enquête*; Berlin, 1892.

« esprits travaillés par la manie du raisonnement esthétique ». L'opinion de Jules Rodenberg, le directeur de la *Deutsche Rundschau*, fut que l'imitation était par elle-même un signe de faiblesse et de décadence, et Ernest de Wildenbruch disait à son tour : « Ce qui nous manque le plus, c'est la personnalité. Un seul « homme de génie peut plus que tous les programmes d'école. « Q and viendra-t-il? »

Jusqu'ici, ce grand homme n'est pas venu. Quand et de quel côté viendra-t-il? C'est ce qu'il est impossible de prévoir. Mais il était visible dès les dernières années du siècle écoulé que le naturalisme perdait du terrain, que la critique ne le soutenait plus, que le public l'abandonnait, que les esprits les plus originaux s'en détachaient. Ce qui apparaissait il y a quelques années comme probable est aujourd'hui un fait accompli. Le naturalisme est en pleine déroute; il a fait place à une espèce de néo-romantisme, dont les principes ne sont pas encore strictement arrêtés, mais qui a déjà le grand mérite de vouloir se rattacher à la tradition nationale. Il n'est pas nécessaire qu'une école obéisse à un code de lois d'une absolue précision, que les règles des genres soient fixées avec une rigueur mathématique, que le poète sache ce qu'il peut oser et ce qui lui est interdit. Ce fut le défaut des premiers romantiques, de la Jeune Allemagne et encore de la Toute Jeune Allemagne de trop légiférer. Il importe seulement que l'effort individuel ne se perde pas dans le vague des influences contradictoires, qu'une direction générale soit imprimée aux esprits, et que cette direction soit conforme aux qualités immuables du génie national.

Un grand danger que la littérature allemande a couru à toutes les époques, c'est la fascination de l'étranger. Dans cet échange d'idées entre les nations qui est devenu une des conditions de la vie moderne, ce que chacune reçoit n'est pas toujours en proportion de ce qu'elle donne. La France, si l'on excepte l'époque contemporaine, a toujours donné plus qu'elle ne recevait. L'Allemagne reçoit plus qu'elle ne donne. Le signe de cette excessive réceptivité, c'est l'art de traduire, qu'elle a porté à un degré de perfection inconnu autrefois. Elle a augmenté ainsi son trésor littéraire; elle s'est approprié Homère, Shakespeare, Molière. Mais elle ne s'en est pas tenue aux très grands esprits, à ceux qui, comme on dit, appartiennent à l'humanité; il n'est pas un écrivain de marque, de quelque côté qu'il lui soit venu, qui n'ait

trouvé chez elle son traducteur. Il y a là tout un système d'importation, qui peut avoir ses avantages, mais qui n'est pas sans danger, et qui risque de corrompre à la longue le goût national.

Dans quel sens la littérature allemande doit-elle s'orienter à l'heure actuelle? Il y aurait quelque témérité pour un étranger à donner là-dessus une indication précise. Un des critiques allemands les plus compétents, dans un petit volume plein d'idées, déclare d'abord que tout ce que l'Allemagne, dans les derniers temps, a demandé à l'étranger, elle aurait pu le trouver chez elle et par un développement normal [1]. Il conseille ensuite aux jeunes poètes, à ceux à qui appartient l'avenir, de se rattacher à ce qu'il appelle l'âge d'argent de la littérature allemande, et de remonter, dans le choix de leurs modèles, au milieu du siècle précédent, à l'époque où Henri Heine vivait encore, et où fleurirent simultanément Hebbel, Grillparzer, Richard Wagner, Freytag, une époque qui eut l'avantage d'assister aux tentatives les plus diverses, et qui ne fut, en somme, ni réaliste ni idéaliste avec excès. Le conseil est d'autant plus sage, que c'est de ce côté-là que semble se diriger actuellement la faveur du public. En tout cas, si l'Allemagne veut encore avoir une littérature originale, ce n'est ni à la France, ni à la Russie, ni à la Scandinavie, c'est à elle-même qu'elle devra la demander.

1. A. Bartels, *Die Deutsche Dichtung der Gegenwart*, p. 79.

TABLEAU CHRONOLOGIQUE

DES PRINCIPALES ŒUVRES

DE LA LITTÉRATURE ALLEMANDE

TABLEAU CHRONOLOGIQUE DES PRINCIPA

	Genre épique			
	POÈMES HÉROÏQUES	POÈMES RELIGIEUX	POÈMES CHEVALERESQUES	POÈMES DE RENA
IV[e] siècle.				
IX[e] siècle.	*Chant de Hildebrant*, vers 800.			
		Heliand, entre 822 et 840.		
		Otfrid de Wissembourg, *Livre des Evangiles*, entre 860 et 868.		
	Chant de Louis, 881-882.			
X[e] siècle.	*Walthurius*, vers 920.			
XI[e] siècle.		*Chanson d'Annon*, 1077-1081.		
XII[e] siècle.			**Le curé Lamprecht**, *Alexandre*, vers 1130.	
			Le curé Conrad, *Chanson de Roland*, vers 1135.	
		Werner, *Vie de Marie*, 1172.		
			Henri de Veldeke, *Enéide*, 1175-1188.	
				Henri l « **Glichesæ** *Reinha* vers 11
XIII[e] siècle.	*Plainte des Nibelungen*, vers 1200.		**Hartmann d'Aue**, *Ivain*, vers 1200.	

Poésie didactique satirique	Poésie lyrique	Genre dramatique	Chroniques rimées	Traduction
				Ulfilas, *la Bible*, 348-388.
		Hrotsuith, Comédies. 960-970.		
ri de Melk, *Pensée de la* , vers 1160.		Jeu de l'Antéchrist, vers 1160.	*Chronique des Empereurs*, vers 1147.	
	Reimar le Vieux, mort avant 1210.			
Walther de la Vogelweide, entre 1198 et 1228.				

	Genre épique			
	POÈMES HÉROÏQUES	POÈMES RELIGIEUX	POÈMES CHEVALERESQUES	POÈMES DE RENAR
XIII[e] siècle (suite).			**Wolfram d'Eschenbach**, *Parzival*, 1200-1210.	
			Hartmann d'Aue, *Le Pauvre Henri*, vers 1202.	
	Nibelungenlied, vers 1210.	**Conrad de Fussesbrunn**, *Enfance de Jésus*, vers 1210.		
	Gudrun, 1210-1215.		**Gotfrit de Strasbourg**, *Tristan*, vers 1215.	
		Rodolphe d'Ems, *Le Bon Gérard*, vers 1220.		
		Barlaam et Josaphat, vers 1222.		
			Ulrich de Lichtenstein, *Le Service des Dames*, 1255.	
		Conrad de Wurzbourg, *La Forge d'or*, vers 1265.		
	Biterolf et Dietleib, vers 1290.			
	Le Grand Jardin des Roses, 2[de] moitié du XIII[e] siècle.			

Poésie didactique satirique	Poésie lyrique	Genre dramatique	Chroniques rimées	Éloquence
	Nithart, 1215-1236.			
insbecke, ers 1220.				
seignement **Freidank**, ers 1230.	**Reimar de Zweter**, 1227-1260.			
rnher le rtenære », *ier Helm-t*, vers 1250.				**Frère David**, vers 1250. **Frère Berthold**, 1250-1270.
			Gotfrit Hagen, *Chronique de la Ville de Cologne*, vers 1270.	
o de Trim-*Le Coursier*, 1300.		Jeu de la Passion de Benedictbeu-ren, vers 1500.		

	Genre épique		Poésie didactique et satirique	Poésie lyrique	
	POÈMES HÉROÏQUES, RELIGIEUX ET CHEVALERESQUES	POÈMES DE RENART		PROFANE	SACRÉ
XIV[e] siècle.				Henri nommé Frauen mort en 1318.	
			Ulric Boner, *La Pierre précieuse*, 1320-1350.		
XV[e] siècle.					Henri I fenbe 1440-14
				Premiers recueils de chants populaires, vers 1450.	
				Premières écoles maîtres chanteurs, 1450.	
		Reineke Vos, vers 1480, imprimé en 1498.			
			Sébastien Brandt, *La Nef des Fous*, 1494.		

Genre dramatique		Chroniques		Éloquence
SACRÉ	PROFANE	RIMÉES	EN PROSE	
ierges sages et les ges folles, isenach, 1322.				
e la Passion nsbruck, 1391.				**Jean Tauler**, vers 1350.
			Chronique de Limbourg, jusqu'en 1398 (continuée dans la suite).	
			Kœnigshoven, *Chronique d'Alsace*, jusqu'en 1415.	
			Jean Rothe, *Chronique de Thuringe*, 1421.	
			Conrad Fustinger, mort en 1426, *Chronique de la ville de Berne.*	
	Hans Rosenblût, Jeux de carnaval, vers 1450.			
	Hans Folz, Jeux de carnaval, vers 1480.			
			La Chronique de Hagen mise en prose, 1499.	

	Poésie épique	Poésie didactique et satirique	Poésie lyrique	
			PROFANE	SACRÉE
XVI[e] siècle.	**Hans Sachs**, Récits et sentences, 1515-1558.			
		Thomas Murner, *Le Fou luthérien*, 1522.		
				Hans Sach Cantique 1525-152
				Luther, Cantique 1527-151
	Fischart, *Le Bateau fortuné*, 1576.			

Genre dramatique		Prose didactique et satirique	Chroniques	Éloquence	Traduction
SACRÉ	PROFANE				
	Hans Sachs, Jeux de carnaval, 1518-1554.				
		Ulric de Hutten, Pamphlets, 1519-1521.			
				Luther, Sermons, 1522-1546.	**Luther**, *La Bible*, 1522-1541.
	Les Comédiens anglais, vers 1560.				
			Aventinus, *Chronique de Bavière*, 1566.		
			Egidius Tschudi, *Chronique helvétique*, jusqu'en 1570.		
					Fischart, *Gargantua*, 1575.
		Fischart, *La Sainte Ruche romaine*, 1579.			

	Poésie épique	Poésie didactique et satirique	Poésie lyrique	
			PROFANE	SACRÉE
XVII[e] siècle.			**Zincgref**, *Choix de poésies allemandes*, 1621.	
		Logau, *Épigrammes*, 1638-1654.		
			Fleming, *Poésies allemandes*, 1612.	
				Frédéric Sp *En dépit d rossignol*, 1649.
			Gryphius, *Comédies et*	
				Paul Gerhar *Cantiques* 1667.
			Lohenstein, Œuvres lyriq	
		Wernicke, *Épigrammes*, 1697.		
		Canitz, *Poésies*, 1700.		
XVIII[e] siècle.		**Brockes** *Plaisir terrestre en Dieu*. 1721-1748.		

Genre dramatique		Prose didactique et satirique	Romans	Éloquence
RAGÉDIE	COMÉDIE			
		Opitz, *Livre de la Poésie allemande*, 1624.		
		Moscherosch, *Visions*, 1642.		
Odes et sonnets, 1563.				
			Christophe de Grimmelshausen, *Simplicissimus*, 1669.	
				Abraham a Santa Clara, 1677-1709.
ques, 1680.				
			Lohenstein, *Arminius et Thusnelda*, 1689-1690	

	Poésie épique	Poésie didactique	Poésie lyrique	
			PROFANE	SACRÉE
XVIII^e siècle. 1730-1760.				
			Hagedorn, *Odes et Chansons*, 1742-1744.	
		Gellert, *Fables et Récits*, 1746-1748.		
			Klopstock, *Odes*, 1747-1801.	
	Klopstock, *le Messie*, 1749-1773.			
				Gellert, *Odes et Cantique* 1757.
			Gleim, *Chants d'un Grenadier*, 1758.	
				Klopstock *Cantiques* 1758-1769

Poésie descriptive ose poétique	Genre dramatique		Prose didactique	Critique Revues
	TRAGÉDIE DRAME	COMÉDIE		
			Gottsched, *Poétique*, 1730.	
Haller, *Les Alpes*, 1731.				
			Bodmer, *Traité du merveilleux*, 1740.	
				Contributions de Brême, 1744-1759.
ld de Kleist, *Printemps*, 1749.				
Gessner, Idylles, 753-1762.				
	Lessing, *Miss Sara Sampson*, 1755.			

	Poésie épique	Poésie lyrique	Genre dramatique	
			TRAGÉDIE DRAME	COMÉDIE
XVIII[e] siècle 1760-1775.				
				Lessing, *Minna de Barnhelm* 1767.
	Wieland, *Musarion,* 1768.			
		Gœthe, Poésies, depuis 1770.		
			Lessing, *Emilia Galotti* 1772.	
			Gœthe, *Gœtz de Berlichingen,* 1773.	
		Bürger, *Lénore,* 1774.		

nans	Histoire de l'art Esthétique	Morale et politique	Philosophie	Critique littéraire Revues
				Lessing, Nicolaï, Mendelssohn, Abbt, *Lettres sur la littérature*, 1759-1765.
	Winckelmann, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, 1764.			
land, *thon*, 66.	**Lessing,** *Laocoon*, 1766.			
			Mendelssohn, *Phédon*, 1767.	**Herder,** *Fragments sur la littérature allemande*, 1767.
				Lessing, *Dramaturgie de Hambourg*, 1767-1768.
				Wieland, *Le Mercure allemand*, 1773-1810.
ethe, *rther*, 774.				
eland, *ddéritains*. 774.		**Mœser.** *Fantaisies patriotiques*, 1774-1778.		

	Poésie épique	Poésie lyrique	Genre dramatique	
			TRAGÉDIE DRAME	COMÉDI
XVIII^e siècle 1775-1788.				
		Bürger, *Poésies*, 1778.		
		Herder, *Chants populaires*, 1778-1779.		
			Lessing, *Nathan le Sage*, 1779.	
	Wieland, *Oberon*, 1780.			
		Schiller, Poésies, depuis 1781.	**Schiller**, *Les Brigands*, 1781.	
		Voss, *Poésies*, 1785.		
			Gœthe, *Iphigénie*, 1787.	
			Schiller, *Don Carlos*, 1787.	

Romans Contes	Histoire politique et littéraire	Philosophie	Polémique	Traduction
		Lavater, *Fragments physiognomoniques*, 1775-1778.		
			Lessing, *Anti-Gœze*, 1778.	
		Kant, *Critique de la Raison pure*, 1781.		**Voss**, *Odyssée*, 1781.
Musæus, *Contes opulaires*, 782-1786.	**Herder**, *De l'Esprit de la poésie hébraïque*, 1782-1784.			
	Herder, *Idées sur la Philosophie de l'histoire*, 1784-1791.			
	Jean de Müller, *Histoire de la Confédération suisse*, 1786-1808.			
Heinse, *dinghello*, 1787.				

	Poésie épique	Poésie lyrique	Genre dramatique	
			TRAGÉDIE DRAME	COMÉDIE
XVIII[e] siècle 1788-1798.			**Gœthe**, *Egmont*, 1788.	
			Kotzebue, *Misanthropie et Repentir*, 1789.	
			Gœthe, *Torquato Tasso*, 1790.	
			Faust, *fragment*, 1790.	
	Voss, *Louise*, 1795.	**Gœthe**, *Élégies romaines*, 1795.		
	Gœthe, *Hermann et Dorothée*, 1798.			
	Gœthe et Schiller. Ballades. 1798			

Romans	Histoire	Philosophie	Critique littéraire Revues	Traduction
	Schiller, *Révolte des Pays-Bas* 1788.	**Kant**, *Critique de la Raison pratique*, 1788.		
		Kant, *Critique du Jugement*, 1790.		
Jean-Paul, *La Loge invisible*, 1793.	*Guerre de Trente Ans* 1793.			**Voss**, *Iliade*, 1793.
		Fichte, *Doctrine de la science*, 1794-1795.		
Hespérus, 1795.				
Gœthe, *Wilhelm Meister*, 1795-1796.			**Schiller**, *La Poésie naïve et la Poésie de sentiment*, 1795-1796.	
			Les Heures, 1795-1797.	
Hœlderlin, *Hypérion*, 1797-1799.				**A.-W. Schlegel**, *Shakspeare*, 1797-1810.
Tieck, *Franz Sternbald*, 1798.				
			A.-W. et Fr. Schlegel, *l'Athénée*, 1798-1800.	

	Poésie épique	Poésie lyrique	Genre dramatique	
			TRAGÉDIE DRAME	COMÉDIE
XVIII[e] siècle 1798-1800.				
XIX[e] siècle 1800-1808.			**Schiller**, *Wallenstein*, 1800.	
			Marie Stuart, 1801.	
		Novalis, Poésies, 1802.	*La Pucelle d'Orléans*, 1802.	
			La Fiancée de Messine, 1803.	
			Guillaume Tell, 1805.	
		Arnim et Brentano, *Le Cor merveilleux*, 1806-1808.		
				H. de Kleist, *Amphitryon*, 1807.
			Gœthe, *Faust, tragédie*, 1808.	
			H. de Kleist, *Penthésilée*, 1808.	

Romans	Histoire littéraire	Philosophie et Morale Éducation	Éloquence	Dialectes
			Schleiermacher, *Discours sur la religion*, 1799.	
		Schleiermacher, *Monologues*, 1800.		
Jean-Paul, *Titan*, 1800-1803.		**Schelling**, *Système de l'Idéalisme transcendental*, 1800.		
Novalis, *Henri d'Ofterdingen*, 1802.				
				Hebel, *Poésies alémaniques*, 1803.
		Jean-Paul, *Levana*, 1807.		
		Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, 1807.		
	Fr. Schlegel, *Langue et Sagesse des Hindous*. 1808.		**Fichte**, *Discours à la nation allemande*, 1808.	
	A.-W. Schlegel, *Littérature dramatique*, 1808-1811.			

	Poésie épique	Poésie lyrique	Genre dramatique	
			TRAGÉDIE DRAME	COMÉDIE
XIX^e siècle 1808-1818.				
			Zach. Werner, *Le 24 Février*, 1810.	
			H. de Kleist, *Catherine de Heilbronn*, 1810.	
				H. de Kleist, *La Cruche cassée* 1811.
				Tieck, *Phantasus*, 1812-1816.
		Kœrner, *La Lyre et l'Épée*, 1814.		
		Uhland, *Poésies*, 1815.		
			Grillparzer, *l'Aïeule*, 1817.	

Romans Contes Nouvelles	Histoire politique et littéraire	Mémoires	Philosophie	Critique Revues
Gœthe, *es Affinités électives,* 1809.				
	Niebuhr, *Histoire romaine.* 1811-1832.	**Gœthe,** *Poésie et Vérité,* 1811-1833		
t W. Grimm, *Contes,* 1812-1815.				
Tieck, *Phantasus,* 1812-1816.				
Hoffmann, *Tableaux e fantaisie,* 1814.				
Chamisso, *Pierre Schlemihl,* 1814.				
	Fr. Schlegel, *Histoire de la littérature ancienne et moderne,* 1815.			
	Schlosser, *Histoire universelle,* 1816-1841.			**Gœthe,** *Art et Antiquité,* 1816-1832.
			Hegel, *Encyclopédie des sciences philosophiques,* 1817.	

	Poésie épique	Poésie lyrique	Genre dramatique	
			TRAGÉDIE DRAME	COMÉDIE
XIXe siècle 1818-1828.	E. Schulze, *La Rose enchantée*, 1818.		Grillparzer, *Sapho*, 1818.	
		Gœthe, *Divan*, 1819.		
		Platen, *Gasels*, 1821.	Kleist, Œuvres posthumes, 1821.	
			Grillparzer, *Médée*, 1821.	
		Rückert, — *Roses d'Orient*, 1822.		
			Ottokar, 1825.	
		Hœlderlin, *Poésies*, 1826.		Platen, *La Fourchette fatale*, 1826.
		J. Kerner, *Poésies*, 1826.		
		H. Heine, *Buch der Lieder*, 1827.		

Romans et Nouvelles	Histoire politique et littéraire Voyages	Philologie	Philosophie	Traduction
		J. Grimm, *Grammaire allemande*, 1819-1822.	**Schopenhauer**, *Le Monde comme volonté et représentation*, 1819.	
Tieck, Nouvelles, 1822-1842.				
	Schlosser, *Histoire du XVIII^e siècle*, 1823.			
	Otfried Müller, *les Doriens*, 1823-1824.			
	Raumer, *Histoire des Hohenstaufen*, 1823-1825.			
Hauff, *Lichtenstein*, 1826.				
Eichendorff, *Nouvelles*, 1826.				
H. Heine, *Reisebilder*, 1826-1831.				
				Simrock, *Nibelungen*, 1827.

	Poésie épique	Poésie lyrique	Genre dramatique	
			TRAGÉDIE DRAME	COMÉDIE
XIX[e] siècle 1828-1840.				
		Chamisso, *Poésies*, 1831.	**Grillparzer**, *Les Flots de la mer et de l'amour*, 1831.	
		A. Grün, *Promenades d'un poète viennois*, 1831.		
		Lenau, *Poésies*, 1832.		
			Gœthe, *Faust*, 2[e] partie, 1833.	
	Lenau, *Faust*, 1836.			
		Eichendorff, *Poésies*, 1837.		
		Freiligrath, *Poésies*, 1838.		
		Droste-Hülshoff, *Poésies*, 1838.		

Romans	Histoire politique et littéraire	Archéologie	Théologie	Lettres
		J. Grimm, *Antiquités juridiques*, 1828.		**Gœthe**, *Correspondance avec Schiller*, 1828-1829.
				Boerne, *Lettres de Paris*, 1831-1834.
Mœrike, *Le Peintre Nolten*, 1832.				
	H. Heine, *De l'Allemagne*, 1834.			
	Ranke. *Les Papes*, 1834-1836.			
	Gervinus, *Histoire de la poésie allemande*, 1835-1838.	*Mythologie allemande*, 1835.	**Strauss**. *La Vie de Jésus*, 1835.	
	Droysen, *Histoire de l'hellénisme*, 1836-1843.			
	Curtius, *Histoire grecque*, 1837-1867.			
Immermann, *Münchhausen*, 1838-1839.				
	Ranke, *L'Allemagne au temps de la Réforme*, 1839-1847.			

	Poésie épique	Poésie lyrique	Genre dramatique	
			TRAGÉDIE DRAME	COMÉDIE
XIX^e siècle 1840-1855.		**Geibel**, *Poésies*, 1840.		
		Betty Paoli, *Poésies*, 1841-1869.		
			R. Wagner, *Tannhæuser*, 1845.	
			Gutzkow, *Uriel Acosta*, 1846.	
		Bodenstedt. *Chansons de Mirza-Schaffy*, 1851.	**Hebbel**, *Agnès Bernauer*, 1851.	
				Freytag, *les Journalist* 1853.
	Scheffel, *Le Trompette de Sækkingen*, 1854.			

Romans et Nouvelles	Histoire Voyages	Philologie	Critique Revues	Dialectes
Auerbach, *écits villageois*, 1843.	**Fallmerayer**, *Fragments sur l'Orient*, 1845.		**Freytag et J. Schmidt**, *Die Grenzboten*, 1848.	
	Duncker, *Histoire de l'Antiquité*, 1852-1886.	**J. et W. Grimm**, *Dictionnaire allemand*, 1er vol., 1852.		**Klaus Groth**, *Quickborn*, 1852.
	Sybel, *L'Europe pendant la Révolution*, 1853.			**Fr. Reuter**, *Drôleries en vers*, 1853.
	Mommsen, *Histoire romaine*, 1853-1885.			
	Hæusser, *Histoire de l'Allemagne*, 1854-1857.			

	Poésie épique	Poésie lyrique	Genre dramatique	
			TRAGÉDIE DRAME	COMÉDIE
XIX^e^ siècle 1855-1900.				
	Hamerling, *Ahasver,* 1866.			
		M. Hartmann, *Poésies,* 1874.		
			R. Wagner, *L'Anneau du Nibelung,* 1876.	**Anzengruber,** *La Ferme sans fermier,* 1876.
			Wildenbruch, *Les Carolingiens,* 1881.	
			Sudermann, *L'Honneur,* 1888.	
		Liliencron, *Poésies,* 1889.		
	Spitteler, *Le Printemps Olympien,* 1900.		**G. Hauptmann,** *Les Tisserands,* 1892.	

Romans et Nouvelles	Histoire	Philosophie Sciences naturelles	Critique Revues	Dialectes
Scheffel, *Ekkehard*, 1855.	**Gervinus**, *Histoire du XIX^e siècle*, 1855-1866.	**Humboldt**, *Cosmos*, 1855-1859.		
Freytag, *Soll et Avoir*, 1855.				
Heyse, *Nouvelles*, 1855-1895.				
Keller, *Les Gens de Seldwyla*, 1856-1874.				
Spielhagen, *Natures problématiques*, 1860.				**Fr. Reuter**, *Vieilles Histoires*, 1860-1868.
		Éd de Hartmann, *Philosophie de l'Inconscient*, 1867.		
			Rodenberg, *Deutsche Rundschau*, 1874.	
	Treitschke, *Histoire de l'Allemagne*, 1879-1894.			
Ebner-Eschenbach, *Oversberg*, 1883.		**Nietzsche**, *Zarathustra*, 1883-1892.		
Sudermann, *La Femme en gris*, 1888.				
			Otto Brahm, *Freie Bühne*, 1890.	
			A. Sauer, *Euphorion*, 1894.	

INDEX ALPHABÉTIQUE

A

Abbt (Thomas), 344.
Abraham a Santa Clara, 259.
Adam de Brême, 111, n. 3.
Adelung, 492, n. 2.
Agricola (Jean), 216.
Albéric de Besançon, imité par le curé Lamprecht, 52.
Albert (Henri), 237.
Albert de Scharfenberg, 120.
Albert le Grand, 156, 158.
Alberti (Conrad), 1033.
Alexandre, poème du curé Lamprecht, 51.
Alexis (Willibald), 982.
Allitération, 8, n. 2.
Altenberg, 1075.
Alxinger, 355.
Amadis, 261.
Amis (le curé), voy. Stricker.
Andreæ (Valentin), 193.
Angelus Silesius, 246.
Annon, évêque de Cologne, 72.
Antoine-Ulric de Brunswick, 263.
Anzengruber, 799.
Archenholz, 492.
Arent (Wilhelm), 1026.
Aristophane, traduit par Isaac Frœreisen, 202; renouvellement de la comédie aristophanesque par Platen, 706.
Aristote, expliqué par Lessing, 337.
Arminius, chez Klopstock, 311; chez Henri de Kleist, 673, 680.
Arndt (Ernest-Maurice), 658.
Arnim (Achim d'), 618.
Arnold (George-Daniel), 510.
Athénée, revue fondée par les frères Schlegel, 576.
Attila : son rôle dans la légende épique, 7; dans le *Waltharius*, 12; dans les *Nibelungen*, 35.
Auerbach (Berthold), 1001.
Autriche : caractère autrichien, 740.
Avenarius, 1031, n. 1; 1068, n. 1.
Aventinus, 217.
Ayrer (Jacques), 204.

B

Bæuerle, 771.
Bahr (Hermann), 1060.
Balde (Jacques), 240, n. 1.
Barlaam et Josaphat, 75.
Bartels (A.), 1063, n. 2; jugements sur la littérature allemande, 1021 et 1096.
Bas-allemand (dialecte), 4.
Basedow, 384.
Bataille de Ravenne (la), 117.
Bauernfeld, 772.
Baumgarten, 283.
Beck (Karl), 767, n. 1.
Becker (Nicolas), 918.
Beer (Michel), 688.
Benedix, 1016.
Benoît de Sainte-More, imité par Henri de Veldeke, 54; par Herbert de Fritzlar, 65, n. 1.
Bentzel-Sternau, 521, n. 3.
Béranger, traduit par Chamisso et Gaudy, 633.
Bergers de la Pegnitz (Société des), 226.
Bernhardi (Auguste-Ferdinand), 573.
Berthold de Ratisbonne, 163.
Besser, 272, n. 2.
Bettina d'Arnim, née Brentano, 625; ses lettres à Gœthe mises en vers par Daumer, 714, n. 1.
Betty Paoli, 760.
Bible d'Ulfilas, 5, n. 1; de Luther, 188; poèmes bibliques, 16, 20.
Bierbaum, 1036, n. 1.
Birch-Pfeiffer (Charlotte), 981, n. 2.
Birken (Sigismond de), 236.
Biterolf et Dietleib, 47.
Bitzius (Albert), 999.
Bleibtreu, 1032; rédacteur de la revue *Die Gesellschaft*, 1027.
Blum (Hans), 993, n. 1.
Blumauer, 355.
Blumenthal (Oscar), 1015.
Bodenstedt, 714.
Bodmer, 281.
Bœhlau (Hélène), 1068.

Bœrne, 822 ; son jugement sur le *Guillaume Tell* de Schiller, 467, n. 2.
Boïe, 357.
Boileau, imité par Canitz, 270 ; par Falck, 503.
Boner (Ulric), 142.
Brachvogel, 978.
Brahm (Otto), 1056, n. 1.
Brandt (Sébastien), 173.
Brawe, 289.
Breitinger, 282.
Brentano (Bettina), voy. Bettina.
Brentano (Clément), 619.
Brockes, 272.
Brückner, 360, n. 2.
Buchner, 236.
Bucholtz, 262.
Bulthaupt, 1023.
Bürger (Gottfried-Auguste), 361 ; son *Münchhausen*, 651, n. 1.
Bürger (Hugo), 1014.
Burkard Waldis, 214.
Busse (Karl), 1031, n. 1.

C

Canitz, 270.
Cantique religieux, 137, 187, 242 ; 310, n. 2 ; 738.
Cardénio et Célinde, de Griphius, 239 ; d'Immermann, 618 ; sujet combiné avec la légende d'Ahasver par Achim d'Arnim, 624.
Castelli, 771.
Cessoles (Jacques de), 143.
Chamisso, 629.
Chanson d'Annon, voir Annon.
Chanson de Roland, 51.
Chanson politique, 918.
Chrestien de Troyes, imité par Hartmann d'Aue, 55 ; par Henri *von dem Türlin*, 65, n. 1.
Christian de Hamle, 98.
Chronique des Empereurs, 110.
Chroniques de Saint-Gall, 111, n. 3.
Claudius (Mathias), 363.
Clauren, 728.
Collin (Henri-Joseph de), 472.
Collin (Mathias de), 473, n. 1.
Comédiens anglais, 203.
Conrad (le curé), 51.
Conrad (Michel-George), 1032 ; fondateur de la revue *Die Gesellschaft*, 1027.
Conrad d'Ammenhausen, 143.
Conrad de Fussesbrunn, 71.
Conrad de Wurzbourg, 135.
Conradi (Hermann), 1026.
Contes de Musæus, 354 ; des frères Grimm, 836 ; contes dramatiques de Tieck, 594 ; de Platen, 704.
Contessa, 645.
Contributions de Brême, 283.
Corneille, traduit et jugé par Lessing, 332, 337.
Cramer (Jean-André), 287, n. 1.
Cronegk, 289.
Crotus Rubianus, 179.
Curtius, 882.

D

Dach (Simon), 237.
Dahlmann, 860.
Dahn (Félix), 985.
Dame Jutte, 148.
Daumer (Frédéric), 713.
Dauthendey, 1078.
David (Jacques-Jules), 1060.
David d'Augsbourg, 162.
Dehmel, 1030.
Denis, 314.
Destouches, imité par Victoire Gottsched, 289 ; apprécié par Lessing, 338, n. 1.
Dialectes allemands, 3 ; poésie dialectique, 504, 942.
Diderot, traduit par Lessing, 333.
Dietmar d'Ast, 89.
Dingelstedt, 929.
Directorium humanæ vitæ, 161.
Disciplina clericalis, 161.
Dœrmann (Félix), 1075.
Dræxler-Manfred, 768.
Drame liturgique, 105 ; bourgeois, 333 ; fataliste, 662.
Dreyer (Max), 1057.
Droste-Hülshoff (Annette de), 937.
Droysen, 884.
Duc Ernest (*le*), 118, n. 4.
Duncker, 890.
Dürer (Albert), 216, n. 2.
Düring (Eugène), 916, n. 1.
Düringsfeld (Ida de), 1009.

E

Eber (Paul), 191.
Eberhard, 345.
Ebert (Egon), 767, n. 1.
Ebert (Jean-Arnold), 287, n. 1.
Ebner-Eschenbach (Marie d'), 1037.
Eckhart, moine de Saint-Gall, 11.
Eckhart (maître), 164.
Eckstein, 985.
École de Silésie, 227, 249 ; école saxonne, 280 ; suisse, 281 ; école de Halle (ou anacréontique), 295 ; de Gœttingue, 357 ; école romantique, 576 ; souabe, 717 ; viennoise, 1073.
Eichendorff, 652.
Eichhorn, 491.
Eilhart d'Oberg, 61, n. 2.
Empereur (*l'*) *et l'Abbé*, jeu dramatique, 153.
Engel, 345.
Enikel (Jans), 111.
Eppelin de Geilingen, 130.
Érasme et Sébastien Brandt, 174 ; et Ulric de Hutten, 182 ; et Luther, 182

rasmus Alberus : ses cantiques religieux, 191 ; ses fables, 214.
rdmann, 907.
schenloor, 159.
'ulenspiegel, 207.
uripide, traduit par Wolfhart Spangenberg, 202.
yb (Albert d'), 162.

F

alk, 503.
alke (Gustave), 1031, n. 1.
allmerayer, 893.
aust (légende de), 435 ; le *Faust* de Klinger, 376 ; du Peintre Müller, 380 ; de Lessing, 437 ; de Gœthe, 420, 435 ; de Lenau, 754 ; *Don Juan et Faust* de Grabbe, 692.
emmes auteurs, 302, 937, 1007, 1036.
euchtersleben, 762.
euerbach, 907.
ichte, 544 ; les *Discours à la nation allemande*, 539.
'ilets du diable (les), 143.
ischart, 206-211.
leck (Conrad), 65, n. 1.
leming, 232.
olz (Hans), 154.
ontane (Théodore), 997.
orster (Jean-George-Adam), 493.
orster (Jean-Reinhold), 493.
ouqué, voy. La Motte Fouqué.
rançois (Louise de), 1037.
ranck (Jean), 218.
ranck (Sébastien), 218.
rankfurter, 83, n. 2.
rankl, 767, n. 1.
ranzos, 989.
rapan (Ilse), 1039.
rauenlob, voy. Henri de Meissen.
rédéric Ier, empereur, 22.
rédéric II, roi de Prusse, 275 ; et Wolff, 389.
rédéric de Hausen, 90.
rédéric-Guillaume Ier, 389.
rédéric-Guillaume II, 534 ; et Kant, 391.
rédéric-Guillaume III, 535 ; et Kant, 391 ; et Napoléon, 538.
reidank, 80.
reiligrath, 923.
renssen, 1064.
reytag, 961.
ulda, 1017.

G

ærtner, 283.
arve (Christian), 344.
asel (le), 695.
aspard Von der Rœn, 7, 10.
audy, 633, 634.
Gautier d'Arras, imité par maître Otton, 65, n. 1.
Geibel, 930.
Geiler de Kaisersberg, 166.
Gellert, 284 ; son entrevue avec Frédéric II, 278.
Geneviève, du Peintre Müller, 379 ; de Tieck, 597 ; de Hebbel, 954.
George (Stefan), 1074.
Gerhardt (Paul), 242.
Gerok, 739.
Gerstæcker, 988.
Gerstenberg, 313.
Gervinus, 859.
Gessner, 316.
Gestes des Romains, 161.
Gfrœrer, 876.
Giesebrecht, 869.
Gil Blas, 264.
Girnt (Otto), 1017.
Giseke (Nicolas-Thierry), 187, n. 1.
Glasbrenner, 919.
Gleim, 296 ; son jugement sur Lessing, 341.
Gœrres, 627.
Gœthe, 415-442 ; sa faculté d'assimilation, VI ; son jugement sur Günther, 253 ; sur Frédéric II, 227 ; sur Klopstock, 307 ; sur Justus Mœser, 321 ; sur Lessing, 335, 336 ; sur Wieland, 347, 352 ; sur Klinger, 374 ; sur Lenz, 378 ; sur Henri-Léopold Wagner, 379 ; sur le Peintre Müller, 381 ; sur le *Régulus* de Collin, 472 ; sur *le Cor merveilleux* d'Arnim et Brentano, 622 ; ses rapports avec Schiller, 451, 456 ; avec Henri de Kleist, 671, 673 ; son jugement sur H. de Kleist, 676, 686 ; met en haut-allemand *le Reineke Vos*, 144 ; le *Wilhelm Meister* rapproché du *Titan* de Jean-Paul, 529 ; du *Sternbald* de Tieck, 599 ; le *Faust* comparé à celui de Lenau, 754 ; Gœthe jugé par Grillparzer, 775 ; par la *Jeune Allemagne*, 806 ; par la *Toute Jeune Allemagne*, 1024.
Gœtz, 295.
Gœtz de Berlichingen, 220, n. 2.
Gœze (Melchior) : sa querelle avec Lessing, 339.
Gotfrit de Strasbourg, 57 ; son jugement sur Wolfram d'Eschenbach, 65 ; sur Reimar le Vieux, 92.
Gotter, 357.
Gotthelf (Jérémie), voy. Bitzius.
Gottschall, 978.
Gottsched (Jean-Christophe), 280 ; sa réforme du théâtre, 288 ; sa théorie de l'idylle, 316.
Gottsched (Victoire), 289.
Grabbe, 690.
Gregorovius, 901.
Greif (Martin), 1031, n. 1.
Griepenkerl, 977.
Grillparzer, 773.
Grimm (les frères), 833 ; jugement de Jac-

ques Grimm sur la fable des animaux, 66; sur Platen, 709.
Grimm (Herman), 998, n. 2.
Grimmelshausen (Christophe de), 256.
Grob, 256, n. 1.
Grosse, 933.
Groth (Klaus), 942.
Grübel, 505.
Grün (Anastasius), 745.
Gryphius (Christian), 241, n. 2.
Gudrun, 42.
Guillaume d'Orange, 65, n. 1.
Günther, 252.
Gutzkow, 826.

H

Hacklænder, 994.
Hadlaub, 122.
Hætzler (Clara), 132, n. 1.
Hæusser, 862.
Hagedorn, 293.
Hagen (Gottfried), 158.
Hager (George), 197, n. 2.
Hahn-Hahn (la comtesse Ida), 1007.
Halbe (Max), 1055.
Halbsuter, 131.
Haller, 292.
Halm (Frédéric), 797.
Ham (Henri), 202.
Hamann, 382.
Hamerling, 763.
Hammer (Jules), 716.
Happel, 263.
Hardt (Ernest), 1079, n. 7.
Harsdœrffer, 236; traducteur, 262, n. 2.
Hart (Henri et Jules), 1024.
Hartleben, 1058.
Hartmann (Edouard de), 914; son jugement sur le naturalisme, 1094.
Hartmann (Maurice), 756.
Hartmann d'Aue, 55.
Hauff, 728.
Haug, 503.
Hauptmann (Carl), 1054, n. 2.
Hauptmann (Gerhart), 1046.
Haut-allemand (dialecte), 4.
Hebbel (Frédéric), 948-958.
Hebel (Jean-Pierre), 504; imité par Holtei, 938.
Heer (Jacques-Christophe), 1063, n. 2.
Heeren, 491.
Heermann (Jean), 243.
Hegel, 557; fractionnement de l'école hégélienne, 906.
Heiberg (Hermann), 1034.
Heimatkunst, 1063, n. 2.
Heine, 807-822; sa querelle avec Platen, 708, n. 3.
Heinrich (le poète), 79.
Heinse, 354.
Heliand, 16.
Hellénisme de Gœthe, 424; de Schiller, 452, 455; de Hœlderlin, 497, 500; de Frédéric Schlegel, 580
Henri VI, empereur, 91.
Henri de Friberg, 61, n. 2.
Henri de Meissen, 125.
Henri de Melk, voy. Heinrich.
Henri de Morungen, 92.
Henri de Müglin, 143.
Henri de Nordlingue, 166.
Henri d'Ofterdingen, auteur prétendu d poème des *Nibelungen*, 27; dans *Lutte des chanteurs*, 102; héros d'u roman de Novalis, 608.
Henri de Veldeke, 53.
Henri le *Glichesære*, 67.
Henri le *Teichner*, 140.
Henri *von dem Türlin*, 65, n. 1.
Henri-Jules de Brunswick, 205.
Herbort de Fritzlar, 65, n. 1.
Herder, 406-414; son jugement sur *Messie* de Klopstock, 308; sur l'élo quence sacrée, 323; sur la *Chanso d'Annon*, 74, n. 2.
Hermann (Nicolas), 192.
Hermann de Salzbourg, 137.
Hermès, 354.
Herwegh, 927.
Herz (Henriette), 537; ses rapports ave Schleiermacher, 616.
Herzog Ernst, voy. *Duc Ernest*.
Heyse (Paul), 970; sa découverte d'u fragment d'Albéric de Besançon, 52, n. 1
Hildebrant (*chant de*), 8.
Hillern (Wilhelmine de) 981, n. 2.
Hippel, 520.
Hirschberg, 262, n. 2.
Hirschfeld, 1056.
Histoire, 217, 485, 849; universelle, 858 contemporaine, 874.
Historiographie : sa méthode d'après Niebuhr, 853; d'après Ranke, 865 résultats de l'historiographie alle mande, 902.
Hitzig (Edouard), 628; 633; 634, n. 1.
Hœlderlin, 497.
Hœlty, 366.
Hoffmann de Fallersleben, 921.
Hoffmann (Ernest-Théodore-Wilhelm nommé Amadeus), 610.
Hofmannsthal (Hugo de), 1075.
Hofmannswaldau, 250.
Holtei, 938.
Holz (Arno), 1027.
Hoogstraten, 178.
Hopfen (Hans), 998, n. 2.
Houwald, 668.
Hrotsuith, 103.
Huch (Ricarda), 1070.
Hugdietrich, 118.
Hug-Schapeler, 160.
Hugo (Victor), rapproché d'Anastasiu Grün, 749; traduit par Freiligrath, 92 sa biographie par Hugo de Hoffmanns thal, 1076.
Hugo de Langenstein, 136.
Hugo de Montfort, 123, n. 1.
Hugo de Trimberg, 139.
Humboldt (Alexandre de), 844.

Humboldt (Guillaume de), 839; son jugement sur Kant, 405.
Humour, genre humoristique, 515.
Hurter, 875.
Hutten (Ulric de), 178.

I

Idéalisme transcendental, 397.
Iffland, 473.
Immermann, 647.
Ironie romantique, 591.
Iselin, 320.

J

Jacobi (Frédéric-Henri), 383; rapproché de Schleiermacher, 615.
Jacobi (Jean-George), 298.
Jacobowski, 1030, n. 1.
Jahn, 541.
Janitschek (Marie), 1039.
Jans Enikel, voy. Enikel.
Jardin des Roses (le), 117.
Jean-Paul, voy. Richter.
Jensen (Wilhelm), 998, n. 2.
Jeu de l'Antéchrist, 108.
Jeune Allemagne (la), 802; *la Toute Jeune Allemagne*, 1024.
Jeux de Carnaval, 152, 199.
Jeux de la Passion, 146, 199.
Jordan (Wilhelm), 979, n. 2.
Jung-Stilling, 319.
Justinger, 159.

K

Kæstner, 287, n. 1.
Kalenberg (le curé du) de Frankfurter, 83, n. 2; renouvelé par Anastasius Grün, 749.
Kant, 390-405; le maître de Herder, 407; de Hippel, 521; son jugement sur Wolff, 389; sur les *Idées* de Herder, 413, n. 1; son influence sur Schiller, 453.
Karsch (Anne-Louise), 302.
Keller (Gottfried), 1003.
Kerner (Justinus), 725; sa définition de l'école souabe, 719.
Kessler (Jean), 220, n. 2.
Kiukel, 928.
Kleist (Ewald-Christian de), 293.
Kleist (Henri de), 669-686.
Klinger, 374.
Klopstock, 304-312; ses rapports avec l'école de Gœttingue, 358.
Knaust, 193.
Knebel, 502.
Knigge, 521; n. 3; pamphlet publié sous son nom par Kotzebue, 480.
Knorr de Rosenroth, 247.
Kœnig (Henri), 983.
Kœnigshoven, 159.
Kœrner (Christian-Gottfried), 449.
Kœrner (Théodore), 653.
Kompert (Léopold), 998, n. 2.
Kopisch, 939.
Kortum, 355.
Kosegarten, 360, n. 2.
Kotzebue, 477.
Kretschmann, 314.
Kretzer (Max), 1032.
Kruse (Henri), 1023.
Kuffsteiner, 262, n. 2.
Kuhlmann (Quirinus), 247.
Kühne (Gustave), 832, n. 1.
Kürenberg, 89; auteur présumé du poème des *Nibelungen*, 27.
Kurz (Hermann), 1070, n. 2.
Kurz (Isolde), 1070.

L

Lachmann, 24, 25; 26, n. 1
La Fontaine, imité par Gellert, 285; par Hagedorn, 294; jugé par Lessing, 338, n. 1.
Lafontaine (Auguste), 511.
Lamartine, traduit par Herwegh, 928, n. 1.
Lambert de Hersfeld, 111, n. 3.
La Motte Fouqué, 634.
Lamprecht (Karl), 1083.
Lamprecht (le curé), 51.
Lancelot d'Ulric de Zazikhoven, 65, n. 1; en prose, 160.
Langbein, 355.
Laroche (Sophie de) 348-349; Maximilienne de Laroche, 419, n. 1; 619.
L'Arronge, 1016.
Laube, 829; fait reprendre les pièces de Grillparzer, 791.
Laufenberg (Henri), 137.
Lauremberg, 255.
Lavater, 318; sa discussion avec Mendelssohn, 343; combattu par Lichtenberg, 518.
Légendes versifiées, 75, 134.
Leibniz, 388.
Leisewitz, 365.
Lenau, 750.
Lenz, 378.
Leo (Henri), 877.
Lessing, 330-341; son influence, 345; son jugement sur les Odes de Klopstock, 309, n. 2; sur les historiens allemands, 486; jugé par Frédéric Schlegel, 584.
Lewald (Fanny), 1008.
Lichtenberg, 517.
Lichtwer, 287, n. 1.
Lied (origines du), 129.
Lienhart (Fritz), 1063, n. 2.
Ligue de la vertu, 537; 540.
Liliencron (Detlev de), 1028.
Limbourg (chroniques de), 159
Lindau (Paul), 1013.
Lindemayr, 505.
Lingg, 932.
Litzmann (Berthold), 1011, 1045.

Logau, 254; sur l'*Amadis*, 262.
Lohengrin, 120.
Lohenstein (Daniel-Gaspard de), 251.
Loreley, 620.
Louis (*Chant de*), 10, n. 3.
Louis-Ferdinand, prince de Prusse, 536, 538.
Louise de Mecklembourg, reine de Prusse, 538.
Ludwig (Otto), 973.
Luther, 183.
Lutte des chanteurs à la Wartbourg, 102.

M

Mahlmann, 504.
Maître Patelin et *le Rusé Valet*, 154.
Maîtres chanteurs, 127.
Makame (la), 696.
Manesse, 122; le manuscrit dit « de Manesse », 88.
Mann (Thomas), 1064.
Manuel (Nicolas), 200.
Margraff (Hermann), 832, n. 1.
Marriot (Émile), 1039.
Mastalier, 314.
Matthisson, 367.
Maurenbrecher, 857, n. 3.
Maximilien Ier, empereur d'Allemagne, 172.
Meier Helmbrecht, 34.
Meissner (Alfred), 767, n. 1.
Mélusine (*Histoire de la belle*), 160.
Mendelssohn (Moïse), 343.
Merck, 381, n. 1.
Méreau (Sophie), 620.
Meyer (Conrad-Ferdinand), 983.
Meyr (Melchior), 1006, n. 2.
Michaëlis, 287, n. 1.
Michelet (Charles-Louis), 907.
Miller (Jean-Martin), 365.
Minnesinger : épiques, 53; lyriques, 81.
Miracles de la Vierge (*les*), 148.
Miroir des Saxons, 157; *des Souabes*, 158.
Mœrike, 729.
Mœser (Justus), 321.
Molière, jugé par Lessing, 338, n. 1; traduit par Fulda, 1017; l'*Amphitryon* traduit par Henri de Kleist, 684.
Mommsen, 886.
Monumenta Germaniæ historica, 853.
Moritz (Charles-Philippe), 512.
Moscherosch, 256; sur l'*Amadis*, 262.
Mosen (Jules), 935.
Mosenthal, 796.
Moser (Frédéric-Charles de), 322, n. 1.
Moser (Gustave de), 1017.
Mosheim, 322.
Mourad-Effendi, 1023.
Mügge, 985.
Mühlbach (Louise), 832.
Müller (Adam), 672.
Müller (le Peintre), 380.
Müller (Frédéric-Auguste), 355.
Müller (Jean de), 488.
Müller (Jean-Gottwerth), 354.
Müller (Otfried), 879.
Müller (Wilhelm), 729.
Müller de Kœnigswinter, 941.
Müllner, 667.
Münch-Bellinghausen, voy. Halm.
Münchhausen, 651, n. 1.
Münchhausen (Bœrries de), 1031, n. 1.
Mundt (Théodore), 832, n. 1.
Münster (Sébastien), 219.
Murner (Thomas), 176.
Musæus, 354.
Muspilli, 16.
Mylius, 332.

N

Neander (Auguste), 628.
Neander (Joachim), 248.
Nestroy, 772, n. 1.
Neubeck, 573.
Neukirch, 270; éditeur de l'*Arminius* de Lohenstein, 262.
Neumann, 628.
Nibelungen (Poème des), 26; trilogie de Hebbel, 957; le poème de W. Jordan, 979, n. 2; la *Brunhilde* de Geibel, 931; la *Kriemhild* de Wilbrandt, 1018.
Nicolaï (Christophe-Frédéric), 342; son jugement sur Frédéric-Guillaume III, 535; ses rapports avec Tieck, 594.
Nicolas de Strasbourg, 166.
Nicolas de Wyle, 161.
Nicolay (Louis-Henri de), 355.
Niebuhr, 850; son influence sur Ranke, 864.
Nietzsche, 1085.
Nissel, 798.
Nithart de Reuenthal, 99.
Notker, 20, 157.
Nouvelle (la), 993; distinguée du roman 601.
Novalis, 605-610; sa poésie sur l'avènement de Frédéric-Guillaume III, 536.
Nydhart (Jean), 202.

O

OElenschlæger, 686.
Olearius, 233.
Ompteda, 1036, n. 1.
Opitz, 227; traducteur, 262, n. 2.
Ordre des Cygnes de l'Elbe, 225.
Orendel, 118.
Ossian, son influence sur la poésie allemande, 310, 313, 385.
Ossip-Schubin, 1038.
Oswald de Wolkenstein, 123, n. 1.
Otfrid de Wissembourg, 17.
Otton (maître), 65, n. 1.
Otton de Botenlauben, 97.
Otton de Freisingen, 111, n. 3.
Otton de Passau, 166.
Overbeck, 365.

P

Paalzow (Henriette de), 1009.
Parzival, 63.
Pauli (Jean), 215.
Pertz, 853.
Pestallozzi, 384.
Petermann Etterlin, 159.
Pfeffel, 287, n. 1.
Pfizer (Gustave), 729.
Philippe (le frère), 76.
Philologie (la), d'après Wolf, 878; d'après Nietzsche, 1086.
Pilgrim de Passau, 40.
Plainte des Nibelungen (la), 40.
Platen, 702; 695, 698.
Plaute, traduit, 202.
Poésie héroïque, 39; comparée à la poésie chevaleresque, 50.
Poésie patriotique de 1813, 656; de 1870, 935, 1012.
Poètes d'armoiries, 122.
Polenz (Guillaume de), 1063.
Pontus et Sidonie, 160.
Preller, 821, n. 1.
Prophètes du Christ (les), 108.
Pruz (Robert), 918.
Putlitz : ses contes en vers, 934; ses comédies, 980.

R

Raabe, 996.
Rabelais, traduit par Fischart, 210.
Rachel (Joachim), 258.
Rahel Levin, 537.
Raimund, 771.
Ramler, 301.
Rank (Joseph), 1006, n. 2.
Ranke, 864.
Raspe (Eric), 651, n. 1.
Raumer, 855.
Raupach, 483.
Rebhun (Paul), 202.
Redwitz, 933.
Réforme (la) au point de vue littéraire, 169.
Regenbogen, 126.
Reichardt (Jean-Frédéric), 582, n. 2; ses rapports avec Tieck et Wackenroder, 602.
Reimar de Zweter, 124.
Reimar le Vieux, 93.
Reimarus, 339.
Reinbot de Turn, 77.
Reineke Vos, 144.
Reinhard (Frank-Volkmar), 323.
Reinick, 939.
Renart (poèmes de), 66; *Reineke Vos*, 144.
Reuchlin, 178.
Reuter (Fritz), 943.
Reuter (Gabrielle), 1039.
Révolution française, jugée par Justus Mœser, 322; par Gœthe, 428; par Guillaume de Humboldt, 840.
Richter (Jean-Paul-Frédéric), 521-532; comparé à Hoffmann, 643.
Richl, 849; 857, n. 3.
Rilke, 1078.
Rinckart (Martin), 200.
Ringwalt (Barthélemy), 193.
Rist (Jean), 237.
Rittershaus, 941.
Robert (Louis), 628.
Robert d'Orbent, imité par Conrad Fleck, 65, n. 1.
Robinsonades, 263.
Rochlitz, 643.
Rodenberg, 998, n. 3.
Rodolphe d'Ems, 75; sa *Chronique du Monde*, 111.
Rollenhagen, 213.
Rollet, 768.
Roman (le), d'après Gœthe, 427; d'après les romantiques, 567; d'après Gutzkow, 828; le roman picaresque, 264; historique, 981; archéologique, 984; exotique, 985; philosophique et social, 989; le roman de mœurs, 993; le roman villageois, 999; le roman et la nouvelle, 601.
Romantisme : doctrines romantiques, 566; école romantique, 571, 617.
Ronsard, imité par Opitz, 229.
Roquette (Otto), 935.
Rosegger, 1005.
Rosenblüt : ses poèmes d'armoiries, 123; ses Jeux de carnaval, 152.
Rosenkranz, 907.
Rothe (Jean) : sa *Vie de sainte Elisabeth*, 136; sa *Chronique de Thuringe*, 159.
Rother (le Roi), 118.
Rousseau : son influence sur la période *Sturm-und-Drang*, 375, 381, 383, 384; sur Wieland, 348; sur Herder, 410; sur Gœthe, 419, 440; sur Schiller, 445, 448, 450; sur Jean de Müller, 488; sur Jean-Paul, 522, n. 1; 524, 530.
Rückert, 698.
Rumohr, 600.
Runes (les), 5, n. 1.
Russ (Melchior), 159.

S

Saar (Ferdinand de), 795.
Sacher-Masoch, 998, n. 2.
Sachs (Hans), 191-198.
Sailer (Sébastien), 505.
Saint Graal (le), 64.
Saint Oswald (Vie de), 131.
Sainte Élisabeth de Hongrie, 136.
Salis, 367.
Sallet, 712, n. 5.
Salomon et Morolt, 118.
Sandrub, 215.
Sastrow (Barthélemy), 220, n. 2.
Schaukal, 1075.
Schefer (Léopold), 710.
Scheffel, 735.

Scheit (Gaspard), **213**; maître de Fischart, 207.
Schelling, 553.
Schenkendorf, 658.
Schiller, **443-471**; son jugement sur Klopstock, 307; sur Bürger, 362; ses rapports avec Gœthe, 426; avec Iffland, 475; avec Hœlderlin, 499; avec les frères Schlegel, 579, 583; son influence sur Grillparzer, 775; comparé à Grillparzer, 795; *la Fiancée de Messine* rapprochée des drames fatalistes, 663.
Schilling (Diebold), 159.
Schlaf (Jean), 1027, n. 1.
Schlegel (Auguste-Wilhelm), **571-580**; ses rapports avec Chamisso, 631.
Schlegel (Frédéric), **580-590**; son jugement sur Guillaume de Humboldt, 839; jugé par Grillparzer, 774.
Schlegel (Jean-Adolphe), 287, n. 1.
Schlegel (Jean-Elie), 290.
Schleiermacher, **611-616**; son attitude après la campagne d'Iéna, 539; son rôle dans la fondation de l'université de Berlin, 553.
Schlœzer, 486.
Schlosser (Frédéric-Christophe), 857.
Schmidt (Frédéric-Guillaume-Auguste) de Werneuchen, 360, n. 2.
Schmidt (Julian), 963.
Schmidt (Philippe) de Lubeck, 365.
Schmolck (Benjamin), 248.
Schnabel (Jean-Gottfried), 264.
Schnitzler (Arthur), 1059.
Schœnaïch, 281.
Schœnherr, 1061.
Schœnthan (François de), 1017.
Schopenhauer (Arthur), 910.
Schopenhauer (Johanna), 910.
Schoppe (Amalia), 950.
Schottel, **225**; ses idées reprises par Leibniz, 388.
Schreyvogel, 776.
Schrœder, 478.
Schubart, 369.
Schulze (Ernest), 637.
Schupp (Balthasar), 258.
Schwab, 727.
Schweinigen (Hans de), 220, n. 2.
Scudéry (Mlle de), traduite en allemand, 262, 263.
Sealsfield (Charles), 986.
Seidl, 768.
Seifrit Helbling, 142, n. 1.
Sept sages (les), 161.
Seume, 495.
Shakespeare : son influence sur le théâtre allemand, 291; sur la période *Sturm-und-Drang*, 373; traduit par Wilhelm Schlegel, 574; par Bodenstedt, 716, n. 2.
Sidney : *l'Arcadie* traduite en allemand, 262.
Sifrit l'Encorné, 115.
Simplicissimus, 265.
Simrock, 940.
Sociétés littéraires : Société fructifère, 224; Société du Pin, 225; Société germanophile, 225; Société des *Bergers de la Pegnitz*, 226.
Sophocle, traduit par Wolfhart Spangenberg, 202.
Spalding, 323.
Spangenberg (Wolfhart), 202.
Spee (Frédéric), 245.
Spener, 224.
Spengler (Lazare), 191.
Speratus (Paul), 191.
Spielhagen, 989.
Spindler, 982.
Spitteler, 1066.
Spittler, 491.
Stieglitz (Charlotte), 832, n. 1.
Stifter (Adalbert), 995.
Stinde, 998, n. 2.
Stolberg (Christian de), 360.
Stolberg (Frédéric-Léopold de), 360.
Storm (Théodore), 995.
Strauss (David-Frédéric), 907.
Stricker (le), 83.
Stubenberg, 262, n. 2.
Sturm (Jules), 739.
Sturm-und-Drang, 371, 1023.
Suchenwirt : ses poèmes d'armoiries, 123; ses poèmes didactiques, 141.
Sudermann : ses romans, 1034; ses drames, 1040.
Sulzer, 283.
Suso (Henri), 166.
Sybel, 869.

T

Tannhæuser (le), 100.
Tauler (Jean), 165.
Taylor (George), 985, n. 1.
Térence au moyen âge, 103; traduit à l'époque de la Renaissance, 202.
Théologie allemande (Livre de la), 166.
Theophilus, 148.
Theremin (François), 628.
Thomas de Bretagne, imité par Gotfrit de Strasbourg, 57.
Thomasin de Zirclaire, 82.
Thomasius, 224.
Thümmel, 354.
Thüring-Frickard, 159.
Tieck (Frédéric), 600.
Tieck (Louis), **591-603**; son jugement sur Arnim et Brentano, 624; jugement de Grillparzer sur Tieck, 775.
Titurel (le Nouveau), 120.
Tovote, 1036, n. 1.
Trœger, 933.
Tradition orale, d'après les frères Grimm, 836, n. 2.
Treitschke, 1080.
Tristan de Gotfrit de Strasbourg, 57; d'Eilhart d'Oberg, 61; en prose, 166; *Tristan et Iseult* d'Immermann, 651; de Richard Wagner, 959; *Tantris der Narr* d'Ernest Hardt, 1079, n. 7.

pès, 107.
herning (André), 236.
hudi (Egidius), 219.
yendbund, voy. *Ligue de la vertu.*

U

and, 720.
las, 5, n. 1.
ic de Lichtenstein, 120.
ic de Türheim, 61, n. 2.
ic de Zazikhoven, 65, n. 1.
versité de Berlin, 542.
296.

V

nhagen, 629.
t Weber, 132.
big (Clara), 1039.
rges sages et les Vierges folles (les), 49.
tler (Hans), 143.
gl, 768.
faire à Berlin, 278; combattu par Lessing, 337; introduit le mot *humour*, 515.
s, 358; ses idylles en dialecte bas-allemand, 505; sa polémique contre Frédéric-Léopold de Stolberg, 361, n. 1.
pius, 511.

W

ckenroder, 602; ses rapports avec Tieck, 509.
gner (Ernest), 511.
gner (Henri-Léopold), 379.
gner (Richard), 959.
itz (George), 853.
dloth, 1033.
ther d'Aquitaine (poème sur), 11.
ther de la Vogelweide, 93.
ssermann, 1065.
dekind, 1058, n. 2.
hl (Fédor), 981.
igand (Wilhelm), 1031, n. 1.
ise (Christian), 270.
isse (Christian-Félix), 290.
Weisse (Michel), 191.
Werner (Zacharie), 663.
Wernher, 71.
Wernher le *Gartenære*, 84.
Wernicke, 268.
Wessel (Jean), 206.
Wessobrunn (Prière de), 16.
Wichert, 980.
Wickram, 215.
Widmann (Joseph-Victor), 1068, n. 1.
Wieland, 346-356.
Wienbarg, 832, n. 1; ses *Campagnes esthétiques*, 805
Wigalois, 65; en prose, 160.
Wilbrandt, 1018.
Wildenbruch (Ernest de), 1019; son jugement sur la littérature allemande contemporaine, 1095.
Willamow, 287, n. 1.
Winsbecke, 79.
Winckelmann, 324-329; réfuté par Lessing, 336.
Wirnt de Gravenberg, 65, n. 1.
Wittenweiler (Henri), 142, n. 1.
Wolf (Frédéric-Auguste), 878; son rôle dans la fondation de l'université de Berlin, 643.
Wolfdietrich, 118.
Wolff (Christian), 389.
Wolfram d'Eschenbach, 62.
Wolzogen (Ernest de), 1036 n. 1.

Z

Zachariæ, 285.
Zahn (Ernest), 1063.
Zedlitz, 743.
Zesen (Philippe de), 236; fondateur de la *Société germanophile*, 225; ses romans, 262, n. 2; 263.
Ziegler et Klipphausen (Henri-Anselme de), 263.
Zimmermann, 320.
Zincgref, 236.
Zollikofer, 323.
Zschokke, 513, ses rapports avec Henri de Kleist, 670.
Zwingle, réformateur, 170; auteur de cantiques, 190.

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE..... v

PREMIÈRE PÉRIODE

LES ORIGINES

DEPUIS L'INVASION GERMANIQUE
JUSQU'A L'AVÉNEMENT DE LA MAISON DE HOHENSTAUFEN (1138)

CHAP. I. — **La Haute-Allemagne et la Basse-Allemagne. Les dialectes.**

Aspect géographique de l'Allemagne; la montagne et la plaine. — Influence du climat sur le caractère des habitants et sur le langage. — Le haut-allemand et le bas-allemand; les périodes du haut-allemand; la langue littéraire..... 1

CHAP. II. — **La poésie héroïque. Le Chant de Hildebrant.**

Géographie du monde héroïque; les Goths, les Burgondes, les Francs; le rôle d'Attila. — La tradition orale et les poèmes écrits. — Forme de la légende épique à la fin du VIII^e^ siècle; le *Chant de Hildebrant*..... 6

CHAP. III. — **Le poème latin sur Walther d'Aquitaine.**

La légende épique au X^e^ siècle. — Eckhart I^er^, moine de Saint-Gall; caractère populaire de son poème..... 11

CHAP. IV. — **La poésie religieuse.**

La langue vulgaire appliquée à des sujets religieux. — 1. La Prière de Wessobrunn et le *Muspilli*; mélange d'idées chrétiennes et de souvenirs païens. — 2. Le *Heliant*; le *Livre des Évangiles* d'Otfrid de Wissembourg; différence des deux poèmes, au point de vue du style et de la versification. — 3. Poèmes divers sur l'Ancien et le Nouveau Testament..... 15

DEUXIÈME PÉRIODE

LA LITTÉRATURE DU MOYEN AGE

SOUS L'INFLUENCE DE LA FÉODALITÉ

DEPUIS L'AVÉNEMENT DE LA MAISON DE HOHENSTAUFEN JUSQU'AU GRAND INTERRÈGNE (1138-1254)

CHAP. I. — **La féodalité dans la littérature.**

La Renaissance poétique du XIIIe siècle. — Les cours des souverains et des seigneurs; les Hohenstaufen. — Influence des croisades. — Popularité des ouvrages français. — Genres de poésie traités dans cette période..... 2

CHAP. II. — **Poèmes héroïques.**

Ancienneté de la poésie héroïque; son caractère anonyme. — 1. Le poème des *Nibelungen*; ses deux parties; les sentiments et les caractères. — 2. *La Plainte*; l'évêque Pilgrim de Passau. — 3. Les trois parties de *Gudrun*; les mœurs du poème. — 4. Altération de la légende épique; le poème de *Biterolf et Dietleib*..... 24

CHAP. III. — **Poèmes chevaleresques.**

Différence entre les poèmes héroïques et les poèmes chevaleresques. — 1. Version allemande de la *Chanson de Roland*. La légende d'Alexandre; le poème du curé Lamprecht. — 2. L'*Énéide* de Henri de Veldeke; la *courtoisie* dans la littérature. Les poèmes de Hartmann d'Aue; introduction des sujets de la Table ronde; l'*Ivain* et l'*Erec*; *Grégoire ou le Bon Pécheur*. Le *Tristan* de Gotfrit de Strasbourg; la passion substituée à la courtoisie. — 3. Essai de renouveler le contenu de la poésie chevaleresque; le *Parzival* de Wolfram d'Eschenbach et la légende du Saint Graal..... 49

CHAP. IV. — **Les poèmes de Renart.**

La légende de Renart, développement humoristique de la poésie d'aventure; naïveté des anciens récits. — Le poème de Henri le *Glichesære*..... 66

CHAP. V. — **Poèmes religieux.**

Légendes pieuses mises en langue vulgaire. — 1. La *Vie de la Vierge Marie* de Wernher, et l'*Enfance de Jésus* de Conrad de Fussesbrunn; simplicité de leurs récits. — 2. La *Chanson d'Annon*; aperçus sur l'histoire universelle. — 3. Invasion de l'esprit chevaleresque dans la poésie légendaire; Rodolphe d'Ems; le frère Philippe; Reinbot de Turn..... 70

CHAP. VI. — **Poèmes didactiques et satiriques.**

Première manifestation de l'esprit bourgeois. — 1. Le poète Heinrich et le *Winsbecke*; attaques contre la noblesse et le

clergé. — 2. L'*Enseignement* de Freidank. — 3. Thomasin de Zirclaire et de Stricker. — 4. Wernher le *Gartenære* et son poème de *Meier Helmbrecht* 78

AP. VIII. — **La poésie lyrique.**

Fécondité de la poésie lyrique; ses formes principales. — 1. Dietmar d'Ast; simplicité du style et de la versification. Kürenberg. — 2. Progrès de la versification; Frédéric de Hausen; l'empereur Henri VI; Henri de Morungen. La poésie *courtoise* de Reimar le Vieux. — 3. Walther de la Vogelweide; variété et personnalité de son génie. — 4. Otton de Botenlauben et Christian de Hamle; la courtoisie changée en préciosité. La pastorale de Nithart. — 5. Légendes sur les Minnesinger; le Tannhæuser; *la Lutte des Chanteurs à la Wartbourg*..... 87

IAP. VIII. — **Commencements de la poésie dramatique.**

Souvenirs de l'antiquité. — 1. Les comédies de Hrotsuith; la manière dont elle comprend l'imitation de Térence. — 2. Origines religieuses du théâtre populaire. Intermèdes figurés dans les cérémonies du culte. Première forme des *Jeux de la Passion* et des *Jeux de Noël*. *Les Prophètes du Christ*. Le *Jeu de l'Antéchrist*..... 103

IAP. IX. — **Chroniques en vers.**

Caractère fabuleux de l'histoire. — Le type de l'histoire universelle d'après la *Chronique des Empereurs*. — La *Chronique du Monde* et l'*Histoire des ducs d'Autriche* de Jans Enikel; la *Chronique du Monde* de Rodolphe d'Ems..... 110

TROISIÈME PÉRIODE

LA LITTÉRATURE DU MOYEN AGE

SOUS L'INFLUENCE DE LA BOURGEOISIE

DEPUIS LE GRAND INTERRÈGNE
JUSQU'A L'AVÉNEMENT DE LA MAISON D'AUTRICHE (1254-1493)

HAP. I. — **La bourgeoisie dans la littérature.**

Influence croissante de la bourgeoisie. — La poésie se transporte des manoirs féodaux dans l'enceinte des villes. — Caractère de la poésie nouvelle..... 113

HAP. II. — **Dernières ramifications de la poésie héroïque.**

Genre d'intérêt qui s'attache aux derniers poèmes héroïques. — 1. *Sifrit l'Encorné*; sa place dans l'ensemble de la légende épique. — 2. Poèmes du cycle légendaire des Goths; *la Bataille de Ravenne*; *le Jardin des Roses*. — 3. Poèmes inspirés par la

croisade; *le Roi Rother; Hugdietrich* et *Wolfdietrich; Orendel; Salomon et Morolt*..... 11

CHAP. III. — **Décadence de la poésie chevaleresque.**

Continuateurs et compilateurs. — 1. Imitateurs de Wolfram d'Eschenbach; *le Nouveau Titurel; Lohengrin.* — 2. *Le Service des Dames* d'Ulric de Lichtenstein; essai de réaliser l'idéal chevaleresque. — 3. Hadlaub. Les poètes d'armoiries. 11

CHAP. IV. — **Renouvellement de la poésie lyrique.**

La poésie se rapproche de la vie réelle; mélange d'éléments lyriques et didactiques. — 1. Reimar de Zweter; éloge des vertus bourgeoises. Frauenlob; son lai en l'honneur de la Sainte Vierge et ses poésies en l'honneur des dames. Le poète forgeron Regenbogen. — 2. Les maîtres chanteurs. Rapport du *Meistergesang* et du *Minnesang*. Les écoles des maîtres chanteurs; leur influence sur l'éducation du peuple. — 3. Le chant populaire ou le *lied*; son ancienneté; son riche épanouissement à la fin du moyen âge; son intérêt pour la connaissance des mœurs. La ballade historique; les poètes suisses Halbsuter et Veit Weber..... 124

CHAP. V. — **La poésie religieuse.**

1. Poèmes; abus croissant du merveilleux. La *Vie de saint Oswald*. *La Récompense du Monde* et *la Forge d'or* de Conrad de Wurzbourg. *Martine*, de Hugo de Langenstein. La légende de sainte Élisabeth de Hongrie. — 2. Cantiques. Traductions et imitations des hymnes de l'Église, par Hermann de Salzbourg. Les cantiques de Henri Laufenberg; mélange d'émotion vraie et d'afféterie mystique..... 134

CHAP. VI. — **La poésie didactique et satirique.**

1. *Le Coursier* de Hugo de Trimberg. — 2. Les poésies sentencieuses de Henri le *Teichner* et de Pierre Suchenwirt. — 3. Les fables d'Ulric Boner. Poèmes allégoriques; *le Livre des Échecs* de Conrad d'Ammenhausen. — 4. Transformation de la légende de Renart; le *Reineke Vos*..... 139

CHAP. VII. — **La poésie dramatique.**

1. La langue vulgaire s'introduit dans le drame liturgique, alternant d'abord avec le latin, et s'y substituant peu à peu. Les *Jeux de la Passion* de Benedictbeuren et d'Innsbruck. Les *Miracles de la Vierge*. *Les Vierges sages et les Vierges folles*. Extension des sujets; nombre croissant des personnages. — 2. Les origines de la comédie. Scènes improvisées. Premières rédactions. Les *Jeux de Carnaval*; grossièreté du fond et de la forme. Hans Rosenblüt et Hans Folz. Jeux anonymes; *l'Empereur et l'Abbé; le Rusé Valet*..... 146

CHAP. VIII. — **Commencements de la prose allemande.**

Premier emploi de la prose; homélies en langue allemande; les *Bestiaires*; le *Miroir des Saxons*. — 1. La chronique rimée de Gottfried Hagen mise en prose. Les chroniques de Limbourg; la chronique de Kœnigshoven; les chroniqueurs suisses. — 2. Romanciers et moralistes. Traductions du français, du latin, de l'italien. Les *Translations* de Nicolas de Wyle. Le *Miroir des mœurs* et le *Traité du mariage* d'Albert d'Eyb. — 3. Prédicateurs et théologiens. Les frères David et Berthold. Les mystiques du XVI^e^ siècle; maître Eckhart, Tauler, Suso. Le *Livre de la théologie allemande*..... 156

QUATRIÈME PÉRIODE

LA RÉFORME

DEPUIS L'AVÉNEMENT DE LA MAISON D'AUTRICHE JUSQU'AU COMMENCEMENT DE LA GUERRE DE TRENTE ANS (1493-1618)

CHAP. I. — **La Réforme au point de vue littéraire.**

Opposition entre l'esprit germanique et la culture latine. — La Réforme avant et après Luther. — Constitution du dogme; la nouvelle scolastique. — La Renaissance littéraire retardée de deux siècles..... 169

CHAP. II. — **Préludes de la Réforme.**

1. L'empereur Maximilien, le dernier chevalier; son *Teuerdank* et son *Weisskunig*. — 2. Sébastien Brandt; sa position indécise entre les deux partis; *la Nef des Fous*. Thomas Murner; violence de sa polémique; *le Fou luthérien*. — 3. Reuchlin et l'université de Cologne; les *Epistolæ obscurorum virorum*; les pamphlets allemands de Hutten. Scission entre les réformateurs et les humanistes..... 172

CHAP. III. — **Luther.**

Trait commun entre les hommes de la Renaissance et de la Réforme : ils ont leur idéal dans le passé. — Idée dominante de Luther : restaurer le christianisme primitif. Le moyen : mettre la Bible à la portée de tous. — Luther orateur, poète, traducteur. — Influence de la Bible de Luther..... 183

CHAP. IV. — **Le cantique religieux.**

Rôle du cantique religieux dans l'Église nouvelle. — Contemporains et successeurs de Luther; Michel Weisse; Paul Speratus; Nicolas Hermann..... 190

CHAP. V. — **Hans Sachs.**

Hans Sachs continue la poésie bourgeoise du XV^e^ siècle; son rôle dans la littérature allemande. — Son caractère; diversité de son œuvre. — Ses rapports avec la Réforme..... 194

CHAP. VI. — **La poésie dramatique.**

1. Faveur nouvelle des Jeux de la Passion. — 2. La polémique religieuse dans les Jeux de carnaval; Martin Rinckart; Nicolas Manuel. — 3. Le drame savant; traductions du latin et du grec; Paul Rebhun. — 4. Les Comédiens anglais. — 5. Jacques Ayrer et Henri-Jules de Brunswick..... 1

CHAP. VII. — **Fischart.**

Rapports littéraires entre les nations; étude des langues; goût des traductions. — Jean Fischart; ses voyages; variété de ses connaissances. — Le *Till Eulenspiegel* versifié. — Les ouvrages satiriques de Fischart. — *Le Bateau fortuné.* — Fischart et Rabelais; le *Gargantua* allemand..... 2

CHAP. VIII. — **Conteurs et fabulistes. Recueils de proverbes.**

L'art de conter sacrifié au besoin d'instruire. — 1. Les poèmes burlesques de Gaspard Scheit et de Rollenhagen. — 2. Les fabulistes; Erasmus Alberus; Burkard Waldis. — 3. Les conteurs; Wickram; Pauli; Sandrub. — 4. Les Proverbes d'Agricola..... 2

CHAP. IX. — **L'histoire.**

Premiers essais de critique historique. — 1. La *Chronique bavaroise* d'Aventinus. — 2. Les ouvrages historiques et géographiques de Sébastien Franck. — 3. La *Chronique helvétique* de Tschudi..... 2

CINQUIÈME PÉRIODE

L'IMITATION FRANÇAISE

DEPUIS LE COMMENCEMENT DE LA GUERRE DE TRENTE ANS JUSQU'A L'AVÉNEMENT DE FRÉDÉRIC II (1618-1740)

CHAP. I. — **L'Allemagne au XVII^e^ siècle.**

1. État politique de l'Allemagne; division intérieure. Les ruines de la guerre de Trente Ans. Cessation de la vie littéraire. Imitation de l'étranger, surtout de la France. — 2. Abandon de la langue nationale. Tentatives de réaction; Thomasius; les piétistes. Les Académies; leurs efforts pour relever et épurer la langue. Pourquoi ces efforts furent stériles..... 22

CHAP. II. — **La première école de Silésie.**

Prospérité relative de la Silésie; formation d'une école littéraire. — 1. Martin Opitz; ses voyages; ses modèles; ses idées sur la poésie; sa méthode de composition. — 2. Paul Fleming; son originalité. — 3. Poètes secondaires : André

Tscherning, Philippe de Zesen, Harsdœrffer, Sigismond de Birken, Jean Rist. Le groupe de Kœnigsberg. — 4. André Gryphius; ses tragédies classiques; ses comédies; ses poésies lyriques..... 227

CHAP. III. — **La poésie religieuse.**

1. Le cantique protestant, une branche de la poésie populaire; sa transformation au XVII^e^ siècle. Paul Gerhardt et Jean Heermann. — 2. La poésie catholique; son caractère individualiste. Le mysticisme de Frédéric Spee et d'Angelus Silesius. Leurs imitateurs protestants; Knorr de Rosenroth; Quirinus Kuhlmann. — 3. Derniers poètes religieux du siècle; Jean Franck; Joachim Neander; Benjamin Schmolck..... 242

CHAP. IV. — **La seconde école de Silésie.**

Nouvelle forme de l'imitation; recherche des ornements du style. — 1. Les fausses grâces de Hoffmannswaldau. — 2. Gaspard de Lohenstein; ses drames ampoulés; son roman d'*Arminius et Thusnelda*. — 3. Jean-Christian Günther; sa courte carrière; franchise de sa poésie..... 249

CHAP. V. — **Moralistes et satiriques.**

Originalité relative des moralistes. — 1. Les sentences de Frédéric de Logau. Les satires en bas-allemand de Jean Lauremberg; sa polémique contre l'école d'Opitz. Les *Visions* de Moscherosch; ses diatribes contre les modes étrangères. — 2. Les discours et dissertations de Balthasar Schupp. L'éloquence populaire d'Abraham a Santa Clara..... 254

CHAP. VI. — **Les romanciers.**

1. Le roman sentimental. Succès de l'*Amadis*; imitations et protestations. Romans traduits du français, de l'espagnol, de l'italien, de l'anglais; romans bibliques. — 2. Le roman didactique. L'histoire et la géographie sous forme de romans. Les *Robinsonades*. — 3. Le roman picaresque. Le *Simplicissimus*, tableau de l'Allemagne au temps de la guerre de Trente Ans. 261

CHAP. VII. — **Réaction contre l'école de Silésie.**

Dissolution de l'école de Silésie. — 1. Les épigrammes littéraires de Wernicke. — 2. Persistance de l'imitation; les satires de Canitz. Christian Weise et ses comédies. La raison érigée en principe suprême. Échec final de l'école. — 3. Brockes, un précurseur lointain de Klopstock..... 268

SIXIÈME PÉRIODE

LA LITTÉRATURE CLASSIQUE

DEPUIS L'AVÈNEMENT DE FRÉDÉRIC II (1740)
JUSQU'A LA FIN DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

PREMIÈRE SECTION

KLOPSTOCK, LESSING ET WIELAND

CHAP. I. — **Frédéric II.**

Faiblesse du Saint-Empire romain après la guerre de Trente Ans; scission entre l'Allemagne catholique et l'Allemagne protestante. — Commencements de la puissance prussienne. — Le Grand Électeur Frédéric-Guillaume. — Les victoires de Frédéric II. — Rôle contradictoire de ce roi, qui n'aime et n'admire que l'étranger, et qui donne le premier éveil au sentiment national..... 275

CHAP. II. — **L'école saxonne et l'école suisse.**

1. Gottsched, dernier représentant du « goût français »; ses ouvrages théoriques; ses tragédies. Bodmer; son *Traité du merveilleux*; l'imagination introduite dans la théorie des arts. Breitinger; Baumgarten; Sulzer. — 2. Les écrivains des *Contributions de Brême*. Les fables de Gellert. Les satires de Liscow et de Rabener. — 3. Le théâtre. Tentatives stériles de l'école de Gottsched, Cronegk. Brawe. Christian-Félix Weisse; premier contact avec Shakespeare..... 280

CHAP. III. — **Commencement de renaissance poétique.**

1. La poésie en dehors des écoles. Haller; sa science; son style. Hagedorn; ses poésies légères. — 2. Les anacréontiques; Gœtz, Uz et Gleim; importance littéraire de Gleim. George Jacobi. — 3. Propagande de l'école saxonne dans le Nord. Conditions défavorables de la vie littéraire à Berlin. Ewald de Kleist; ses chants de guerre; son poème du *Printemps*. Ramler; ses odes; son œuvre critique. Louise Karsch..... 292

CHAP. IV. — **La réforme littéraire de Klopstock.**

1. Accord intime entre Klopstock et son temps. Sa vie. Nature de son génie. La *Messiade*; le merveilleux. Les *Odes*. Idées de Klopstock sur la langue poétique. Les *bardits*. Caractère national de l'œuvre de Klopstock. — 2. Les bardes; Gerstenberg; Krestchmann; Denis et Mastalier..... 301

CHAP. V. — **La prose sous l'influence de Klopstock.**

1. L'idylle d'après la définition de Gottsched; les idylles mythologiques de Gessner. Lavater; ingénuité de son caractère;

sa théologie; sa *Physiognomonie*. L'Autobiographie de Jung-Stilling. — 2. Progrès du sens historique. Les *Conjectures philosophiques* d'Iselin. Le traité *De l'orgueil national* de Zimmermann. Justus Mœser; ses *Fantaisies patriotiques*; son *Histoire d'Osnabrück*. — 3. Transformation de l'éloquence sacrée; caractère des sermonnaires allemands; Reinhard... 316

CHAP. VI. — **Winckelmann.**

Vocation de Winckelmann. — Études à Dresde; les *Réflexions sur l'imitation des ouvrages grecs*. — Séjour en Italie; l'*Histoire de l'art dans l'antiquité*. — Théorie de Winckelmann sur l'art; ce qu'elle a de grand et d'exclusif. — Influence de Winckelmann sur la littérature..... 324

CHAP. VII. — **Lessing et son groupe.**

1. Lessing; son éducation; son caractère. Son début au théâtre de Leipzig. Son séjour à Berlin; les *Lettres sur la littérature*. Études sur Diderot; introduction de la tragédie bourgeoise; *Miss Sara Sampson; Emilia Galotti. Minna de Barnhelm*, la première comédie originale allemande. Études sur l'art; le *Laocoon*. Le théâtre de Hambourg; la *Dramaturgie*; l'autorité de Shakespeare substituée à celle des tragiques français. Les *Fragments de Wolfenbüttel*; discussions théologiques: *Nathan le Sage*. — 2. Nicolaï, Mendelssohn et Abbt; le rationalisme; la philosophie populaire. — 3. Garve, Eberhard et Engel. Continuité de la tradition de Lessing..... 330

CHAP. VIII. — **Wieland.**

Caractère de Wieland; mobilité de son esprit. — Sa période mystique; son séjour à Zurich. — Retour en Souabe; influences nouvelles. — L'originalité de Wieland dans ses romans et dans ses poèmes. — Son arrivée à Weimar; ses rapports avec les contemporains; le *Mercure allemand*. — Écrivains qui se rattachent à Wieland. Prosateurs : Hermès, Thümmel, Heinse, Gottwerth Müller, Musæus. Poètes : Nicolay, Alxinger, Frédéric-Auguste Müller, Langbein, Blumauer, Kortum. — Influence de Wieland sur la littérature allemande..... 346

CHAP. IX. — **L'école de Gœttingue.**

L'*Almanach des Muses* de Gœttingue; les premiers collaborateurs; le culte de Klopstock. — 1. Voss; ses idylles; son poème de *Louise*; sa traduction d'Homère. Les frères Stolberg. — 2. Poètes populaires. Bürger; la ballade de *Lénore*. Mathias Claudius; *le Messager de Wandsbeck*. Écrivains secondaires; Miller; Leisewitz. — 3. Poètes élégiaques; Hœlty; Matthisson; Salis; Tiedge. — 4. Schubart..... 357

DEUXIÈME SECTION

HERDER, GŒTHE ET SCHILLER

CHAP. I. — « **Sturm-und-Drang** ».

Période révolutionnaire de la littérature allemande. Les *génies originaux*; ardeur des convictions; incertitude des principes. — 1. La poésie et le théâtre. Klinger; ses drames désordonnés; ses romans; ses *Réflexions et Pensées*. Lenz et Wagner. Le Peintre Müller; ses idylles; son *Faust*; sa *Niobé*. — 2. La philosophie. Influence de Rousseau. Hamann. Frédéric-Henri Jacobi. — 3. La pédagogie. Application des idées de l'*Emile*. Basedow. Pestalozzi. — 4. Point de vue nouveau. Goût de la poésie primitive; étude historique des littératures; esprit cosmopolite..... 371

CHAP. II. — **La philosophie de Kant.**

1. La philosophie allemande avant Kant. Leibniz et Wolff; la terminologie allemande de Wolff. — 2. Kant; son caractère; unité de sa vie et de sa doctrine. Ses premiers écrits; formation de son système. — 3. *Critique de la raison pure*; théorie de la connaissance. — 4. *Critique de la raison pratique*; la loi morale; l'impératif catégorique. — 5. *Critique du jugement*; l'idée du beau et du sublime. — 6. La langue de Kant; sa prétendue obscurité. Sincérité de son style. Son influence. 387

CHAP. III. — **Herder.**

Herder à Kœnigsberg et à Riga; rapports avec Kant. — Les *Fragments sur la littérature allemande*; Herder continuateur de Lessing. — Diversité des travaux de sa jeunesse; études sur les littératures primitives. — Voyage en France. — Mémoire sur l'origine du langage. — Séjour à Strasbourg, à Buckebourg et à Weimar. — Herder traducteur; *les Voix des peuples*; *l'Esprit de la poésie hébraïque*. — Les *Idées sur la Philosophie de l'histoire*; ce qu'elles contiennent de nouveau. Caractère du génie de Herder..... 406

CHAP. IV. — **Gœthe.**

Caractère du génie de Gœthe; son *objectivité*. — 1. La jeunesse. Éducation de Gœthe; Leipzig; les leçons d'Œser. Strasbourg; rapports avec Herder. *Gœtz de Berlichingen*, *Werther* et *Faust*, comparés aux autres productions de la période *Sturm-und-Drang*. *Egmont*. *Prométhée*. — 2. La maturité. Gœthe à Weimar. Voyage en Italie. *Iphigénie en Tauride*. L'idéal antique. Acheminement vers le symbolisme. *Wilhelm Meister*; le rôle de l'artiste dans la société. Ouvrages sur la Révolution; *Hermann et Dorothée*. — 3. La vieillesse. Études variées; *les Affinités électives*; le *Divan oriental-occidental*. Curiosité, impartialité et largeur d'esprit; l'idée d'une littérature uni-

verselle. — 4. La légende de Faust et la tragédie de Gœthe. Transformation de la légende au XVIIIe siècle, entre les mains de Lessing et de Gœthe. — 5. Les travaux scientifiques de Gœthe : point de vue philosophique qui les domine ; la *Théorie des couleurs*..... 415

CHAP. V. — **Schiller.**

Nature *subjective* de Schiller, par comparaison avec Gœthe. — 1. Schiller dans la période *Sturm-und-Drang*. Stuttgart, Manheim, Bauerbach. *Les Brigands, la Conjuration de Fiesque, l'Intrigue et l'Amour* ; caractère commun des trois pièces. Schiller à Leipzig et à Dresde ; *Don Carlos*. — 2. Études historiques ; *la Révolte des Pays-Bas* ; *la Guerre de Trente Ans*. Études philosophiques ; le traité *De la Grâce et de la Dignité* ; les *Lettres sur l'éducation esthétique* ; *la Poésie naïve et la Poésie de sentiment*. Union avec Gœthe. Les *Xénies*. Le *Chant de la Cloche*. — 3. Chefs-d'œuvre dramatiques. *Wallenstein, Marie Stuart, la Pucelle d'Orléans, la Fiancée de Messine* ; effort pour se rapprocher de la tragédie antique ; l'idée du Destin. *Guillaume Tell* ; retour au réalisme. Caractère philosophique du théâtre de Schiller. A-t-il créé un théâtre national?..... 443

CHAP. VI. — **Auteurs dramatiques.**

1. Collin et sa tragédie de *Régulus*. — 2. Iffland ; ses drames bourgeois ; ses rapports avec Schiller. — 3. Kotzebue : son début à Weimar ; ses séjours en Russie ; son rôle politique ; ses intrigues littéraires. *Misanthropie et Repentir*. *La Petite Ville allemande*. Succès de Kotzebue ; le goût du temps..... 472

CHAP. VII. — **Historiens et voyageurs.**

Les éléments constitutifs de l'historiographie ; leur suite logique ; leur ordre de succession dans la littérature. — 1. Schlœzer ; agrandissement du cadre de l'histoire générale. — 2. Jean de Müller ; son style ; son caractère ; son érudition. — 3. Les successeurs de Schlœzer à l'université de Gœttingue ; Eichhorn, Spittler, Heeren. *La Guerre de Sept Ans* d'Archenholz. — 4. Les deux Forster et leurs voyages ; le rôle politique de George Forster. Seume et sa *Promenade à Syracuse*..... 485

CHAP. VIII. — **Poètes et romanciers.**

1. L'hellénisme de Hœlderlin. — 2. Les mètres antiques ; l'épopée de Sonnenberg ; Knebel et ses traductions de Properce et de Lucrèce. Les satires de Falk. Les épigrammes de Haug. Les chansons de Mahlmann. — 3. La poésie dialectique ; ses lois. Drames populaires. Un successeur de Hans Sachs à Nuremberg. Les idylles dialectiques de Voss. Hebel et sa vision poétique. Le Zurichois Usteri ; le Strasbourgeois Arnold. — 4. Les variétés du roman. Ernest Wagner ; Vulpius ; Lafontaine ; Moritz. Les nouvelles de Zschokke..... 497

CHAP. IX. — **Les humoristes.**

L'*humour* et le genre humoristique; ce qui manque à tous les humoristes. — 1. Lichtenberg; sa nature disparate; ses opinions littéraires; sa polémique contre Lavater. — 2. Hippel; ses bizarreries; son manque de vraie originalité. — 3. Jean-Paul Richter. L'idylle de sa jeunesse. Son début dans la satire. Ses premiers romans humoristiques. Ses héros favoris; Marie Wuz, Quintus Fixlein, l'avocat Siebenkæs. Tentative dans le roman philosophique; *Titan*. Jean-Paul pédagogue. Ses procédés de style; ce qu'il y a d'artificiel dans sa manière..... 515

SEPTIÈME PÉRIODE

LE ROMANTISME

DEPUIS LA FIN DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE JUSQU'A LA RÉVOLUTION DE 1848

PREMIERE SECTION

L'ÉCOLE ROMANTIQUE PROPREMENT DITE

CHAP. I. — **L'Allemagne au commencement du dix-neuvième siècle**

Groupement des États allemands; le Nord et le Midi. — 1. La société de Berlin. Frédéric-Guillaume II; mœurs du roi et de la cour. Frédéric-Guillaume III; espérances qui s'attachent à son avénement. — 2. Les salons juifs; Henriette Herz et Rahel. — 3. La campagne d'Iéna; déroute matérielle et morale de la Prusse. Protestations isolées; Schleiermacher; Fichte. La *Ligue de la vertu*. La campagne de Wagram; premiers indices d'un mouvement national. — 4. La réforme de la Prusse. Jahn et les sociétés de gymnastique. Fondation de l'université de Berlin..... 533

CHAP. II. — **Le mouvement philosophique de Kant à Hegel.**

1. Fichte; ses rapports avec Kant; son caractère. Son enseignement à Iéna et à Berlin; les *Discours à la nation allemande*. La *Doctrine de la science*; opposition du *moi* et du *non-moi*. L'accusation d'athéisme; l'*Appel au public*. Caractère religieux de la philosophie de Fichte. — 2. Schelling et la *Doctrine de l'identité*; essai de compléter le système de Fichte. — 3. Hegel; ses rapports avec Schelling et avec Spinosa. La *Phénoménologie de l'esprit*. La langue de Hegel. Symétrie de son système; l'idée du *devenir*. Principes contradictoires; commencement de scission dans l'école. — Résultat général du mouvement philosophique depuis Kant jusqu'à Hegel..... 544

CHAP. III. — **Doctrines romantiques.**

Règne de l'Idée absolue; la poésie *indéterminée*. — Divers sens du mot *romantisme*. Culte du moyen âge. Étude comparée des

littératures. — Confusion des genres. Prédominance de la forme sur le fond..... 566

CHAP. IV. — **Le premier groupe romantique. Les frères Schlegel.**

1. Auguste-Wilhelm Schlegel ; souplesse de son esprit : son talent d'écrivain et de versificateur. Influence de Bürger et de Schiller sur ses débuts. Sa traduction de Shakespeare : ses autres traductions ; son remaniement de l'*Ion* d'Euripide. Fondation de l'*Athénée*. Formation de l'école romantique. Les conférences de Wilhelm Schlegel à Berlin et à Vienne. Isolement de ses dernières années. — 2. Frédéric Schlegel, son tempérament. Son début dans l'hellénisme. Sa rupture avec Schiller. Son activité à Berlin ; son article sur Lessing. Le roman de *Lucinde* et la tragédie d'*Alarcos*. Le livre *Sur la Langue et la Sagesse des Hindous*. Rôle politique de Frédéric Schlegel. Ses conférences littéraires et historiques. Caractère disparate de son œuvre..... 571

CHAP. V. — **Tieck et Wackenroder.**

1. Tieck et l'ironie romantique. Les romans de la jeunesse de Tieck. Ses rapports avec Nicolaï. Le roman artistique de *Franz Sternbald*. Les contes dramatiques. *Sainte Geneviève* et *l'Empereur Octavien*. Tieck à Dresde. Les *Feuilles dramaturgiques*. Les nouvelles. — 2. Wackenroder ; ses rapports avec Tieck ; les *Confidences d'un moine ami des arts*. Les théories des romantiques sur l'art..... 591

CHAP. VI. — **Novalis.**

Rapport entre la vie et les écrits de Novalis. Influence de Gœthe, de Tieck et de Fichte sur son développement. — La doctrine de l'*idéalisme magique*. Les *Hymnes à la Nuit*. Le roman de *Henri d'Ofterdingen*. — La place de Novalis dans le romantisme..... 605

CHAP. VII. — **Schleiermacher.**

Éducation de Schleiermacher. Sa crise religieuse. — Les *Discours sur la religion* et les *Monologues*. — La religion individuelle. — Caractère de Schleiermacher..... 611

CHAP. VIII. — **Le second groupe romantique.**

L'école romantique partagée en petits groupes. — 1. Clément Brentano et Achim d'Arnim. Trait distinctif du groupe de Heidelberg. Collaboration de Brentano et d'Arnim au *Cor merveilleux*. Leurs romans et leurs drames. Bettina ; ses rapports avec la chanoinesse de Günderode et avec la mère de Gœthe. La *Correspondance de Gœthe avec une enfant*. Gœrres et son symbolisme mystique. — 2. Chamisso et Varnhagen. Continuation du romantisme à Berlin. L'éducation littéraire de Chamisso ; désaccord intime de sa nature ; l'*His-*

toire de Pierre Schlemihl. La Motte Fouqué; ses drames héroïques et ses romans chevaleresques. — 3. Ernest Schulze sous l'influence de Wieland et de Novalis; son poème de *la Rose enchantée*..... 617

CHAP. IX. — **Les derniers romantiques. La poésie patriotique de 1813**

1. Hoffmann; son originalité; sa vision poétique. Ses *tableaux de fantaisie*. — 2. Immermann. Ses tentatives infructueuses dans tous les genres de poésie. Ses romans; *les Épigones*; *Münchhausen*. — 3. Eichendorff, « le dernier des romantiques ». Sincérité de son inspiration. Retour discret à l'idéal classique. — 4. La poésie patriotique de 1813. Théodore Kœrner; ses œuvres lyriques et dramatiques; *la Lyre et l'Épée*. Schenkendorf. Arndt..... 640

CHAP. X. — **Le drame romantique.**

Principes romantiques incompatibles avec le théâtre : le goût du merveilleux; l'*indétermination* de la forme. Le drame fataliste, produit naturel du romantisme. — 1. Zacharie Werner; inconsistance de son caractère. *Martin Luther. Le Vingt-quatre Février*. — 2. Les drames fatalistes de Müllner et de Houwald. — 3. Henri de Kleist; son caractère et sa vie. Ses rapports avec Weimar et avec les romantiques. Le merveilleux dans son théâtre. Les tragédies et drames : *la Famille Schroffenstein. Penthésilée, Catherine de Heilbronn, la Bataille d'Arminius, le Prince de Hombourg*. Les comédies : *la Cruche cassée, Amphitryon*. — 4. Œlenschlæger et sa tragédie de *Corrège*. Michel Beer; *le Paria*; *Struensee*. — 5. Grabbe, dernière expression de l'*indétermination* romantique; *le Duc de Gothland*; *Don Juan et Faust*..... 661

DEUXIÈME SECTION

LES ÉCOLES CONTEMPORAINES DU ROMANTISME

CHAP. I. — **Le culte de la forme. L'orientalisme en poésie.**

Importance donnée à la forme par les romantiques. Emploi des formes étrangères; le *gasel* et la *makame*; l'octave et la *siciliane*. — 1. Rückert, poète et versificateur. — 2. Platen; son début romantique; ses comédies aristophanesques. — 3. Léopold Schefer et Daumer; introduction de la philosophie orientale. Bodenstedt; retour aux formes simples. Jules Hammer..... 694

CHAP. II. — **L'école souabe.**

La Souabe; le pays et les habitants. Caractère de l'école souabe. — 1. Uhland; ses études sur la poésie populaire; ses *lieds* et ses ballades; ses drames; son rôle politique. — 2. Justinus Kerner; son éducation; son mysticisme; ses poésies. —

3. Schwab. Hauff et son roman de *Lichtenstein*. Mœrike. — 4. Wilhelm Müller; ses *Chants des Grecs*; ses *lieds*. — 5. Victor Scheffel; *le Trompette de Sækkingen*; le roman d'*Ekkehard*. — 6. La poésie religieuse; Charles Gerok; Jules Sturm..... 717

CHAP. III. — **Les poètes autrichiens.**

L'esprit autrichien; Vienne. La situation politique; le « système Metternich ». Caractère de l'école autrichienne. — 1. Zedlitz; son romantisme. — 2. Anastasius Grün; ses poésies politiques; son style. — 3. Lenau; son éducation; son pessimisme; son *Faust*. — 4. Maurice Hartmann; ses rapports avec Lenau; sa vie et son caractère. Betty Paoli; ingénuité de sa poésie. Feuchtersleben, moraliste et poète. — 5. Hamerling; ses poèmes; *Ahasver à Rome*; la tragédie de *Danton et Robespierre*. Auteurs divers..... 740

CHAP. IV. — **Le théâtre autrichien.**

La vie théâtrale à Vienne. La censure. La farce viennoise. — 1. La comédie. Castelli et Bæuerle. Les féeries de Raimund. La comédie de caractère de Bauernfeld. — 2. Grillparzer. Éléments de son théâtre. *L'Aïeule. Sapho. La Toison d'or. Le Roi Ottokar. Les Flots de la mer et de l'amour*. Les dernières pièces de Grillparzer; son génie dramatique. — 3. Les successeurs de Grillparzer. Ferdinand de Saar. Frédéric Halm et son *Gladiateur de Ravenne*. Mosenthal. Nissel. — 4. Anzengrubet et ses paysanneries..... 769

CHAP. V. — **La Jeune Allemagne.**

Le mouvement des idées après 1815. La réaction politique. Les décrets de Carlsbad; les conférences de Vienne. Proscription des écrits de la *Jeune Allemagne*. Caractère de la nouvelle école. — 1. Henri Heine. Son début dans le romantisme. Le *Buch der Lieder*. La *Nordsee*. Perfection de sa forme poétique. Ses écrits en prose; les *Reisebilder*. Dissentiment de sa nature. — 2. Bœrne et ses *Lettres de Paris*. Gutzkow; ses romans, ses drames et ses comédies. Laube; son talent d'assimilation. Écrivains secondaires..... 802

TROISIEME SECTION

LA SCIENCE ET L'HISTOIRE

CHAP. I. — **Les frères Grimm. Guillaume et Alexandre de Humboldt.**

1. Les frères Grimm. Différence de leurs natures. Leurs efforts communs pour la reconstitution de l'ancienne Germanie. Caractère patriotique de leur œuvre. — 2. Guillaume de Humboldt; ses idées sur le gouvernement; ses écrits philologiques; ses *Lettres à une amie*. — 3. Alexandre de Humboldt; ses voyages; le *Cosmos*..... 833

CHAP. II. — **Création de la méthode historique. Niebuhr.**

1. Niebuhr et sa méthode critique; l'*Histoire romaine*. — 2. Raumer; insuffisance de sa critique; sa morale optimiste. — 3. L'école de Heidelberg; l'histoire systématique. Schlosser et son *Histoire universelle*. Gervinus; l'*Histoire du XIX^e siècle*; l'*Histoire de la poésie allemande*. Hœusser et ses travaux sur l'histoire moderne..... 849

CHAP. III. — **Ranke et son école. Les historiens ultramontains.**

1. Ranke; l'histoire *objective*. L'*Histoire des papes* et l'*Histoire de l'Allemagne au temps de la Réforme*. L'art et le style de Ranke. — 2. Giesebrecht et son *Histoire des empereurs d'Allemagne*. — 3. Sybel; la polémique dans l'histoire. L'*Histoire de l'Europe pendant la Révolution française* — 4. Les ultramontains. Hurter et son *Histoire du pape Innocent III*. Gfrœrer. Leo..... 864

CHAP. IV. — **Les études antiques après Niebuhr.**

Influence de Wolf sur les études antiques; sa définition de la philologie. — 1. Otfried Müller; ses études sur la Grèce; le génie dorien. — 2. Curtius; l'*Histoire grecque*; la civilisation attique. — 3. Droysen; l'*Histoire de l'Hellénisme*; la théorie des grands empires. — 4. Mommsen; l'*Histoire romaine*; le césarisme. — 5. Duncker; l'*Histoire de l'Antiquité*. 878

CHAP. V. — **L'histoire descriptive.**

L'histoire étudiée sur le lieu des événements; avantages de ce genre d'histoire. — 1. Fallmerayer; l'*Histoire de la Morée*; les *Fragments sur l'Orient*. Le style de Fallmerayer. — 2. Gregorovius; l'*Histoire de la ville de Rome au moyen âge* et *de la Ville d'Athènes au moyen âge*. — 3. Conclusion; résultats généraux de l'historiographie allemande..... 892

HUITIÈME PÉRIODE

LE RÉALISME ET LE NATURALISME

DE LA RÉVOLUTION DE 1848 AUX DÉBUTS DU VINGTIÈME SIÈCLE

CHAP. I. — **Le mouvement philosophique de Hegel à Schopenhauer.**

Lassitude des esprits après 1848. Avénement du pessimisme. — 1. Fractionnement de l'école hégélienne; la droite, la gauche et le centre. — 2. David-Frédéric Strauss; sa *Vie de Jésus*; ses essais historiques; sa dialectique et son style. — 3. Schopenhauer; l'écrivain et le philosophe; ses antipathies; inconséquence de son système. — 4. Édouard de Hartmann et la *Philosophie de l'Inconscient*..... 905

CHAP. II. — **La Littérature au milieu du dix-neuvième siècle : la poésie lyrique et narrative.**

La poésie allemande après la Jeune Allemagne; influences politiques. La courte agitation de 1840. Robert Prutz. Glassbrenner. La révolution de 1848. La réaction. — 1. La poésie politique. Les chansons d'Hoffmann de Fallersleben. Freiligrath; son style. Herwegh. Kinkel. Dingelstedt. — 2. L'anacréontisme. Geibel; ses modèles; son influence. Hermann Lingg. Albert Træger. Jules Grosse. Oscar de Redwitz. Gustave de Putlitz. Otto Roquette. — 3. Jules Mosen; ses poèmes et ses poesies lyriques. Annette de Droste-Hülshoff; son caractère; son originalité. — 4. La poésie populaire; les Silésiens Holtei et Kopisch. Le poete peintre Reinick. Simrock et ses adaptations d'anciens poèmes. — 5. Les dialectes. La poésie des Dithmarses. Klaus Groth; le *Quickborn*. Fritz Reuter; sa vie; ses récits en prose; son art et son style. 917

CHAP. III. — **La Littérature au milieu du dix-neuvième siècle : le théâtre et le roman.**

Le réalisme au théâtre et dans le roman. — 1. Frédéric Hebbel; ses idées sur le théâtre. *Judith; Agnès Bernauer;* la trilogie des *Nibelungen*. — 2. Richard Wagner et le drame musical. — 3. Freytag; son réalisme. *La Technique du drame. Les Valentins; le Comte Waldemar; les Journalistes.* Les romans de Freytag; *Doit et Avoir; le Manuscrit perdu; les Ancêtres.* — 4. Paul Heyse. — 5. Otto Ludwig. — 6. Auteurs dramatiques; Griepenkerl; Brachvogel; Gottschall; Benedix; Putlitz; Wichert; Feodor Wehl. — 7. Le roman historique : Spindler; Willibald Alexis; Henri Kœnig; Conrad-Ferdinand Meyer. Le roman archéologique : George Ebers. — 8. Le roman exotique : Sealsfield; Gerstæcker; Franzos. — 9. Le roman philosophique et social : Spielhagen; les *Natures problématiques*. — 10. Le roman de mœurs et la nouvelle : Hacklænder; Adalbert Stifter; Théodore Storm; Wilhelm Raabe; Théodore Fontane. — 11. Le roman villageois : Jérémie Gotthelf; Auerbach; Gottfried Keller. — 12. Les femmes auteurs; la comtesse Ida Hahn-Hahn; Fanny Lewald. 947

CHAP. IV. — **La littérature du nouvel empire.**

Le lendemain de 1870; espoirs déçus; stérilité littéraire. — 1. Le théâtre. Retour à la comédie française; Paul Lindau; Hugo Bürger; Oscar Blumenthal. La comédie légère; L'Arronge; Gustave de Moser; Fulda. Le drame; Wilbrandt; Wildenbruch. — 2. Le nouveau *Sturm-und-Drang*. Les frères Henri et Jules Hart et la « Toute Jeune Allemagne ». 3. Liliencron et Dehmel. — 4. Le roman naturaliste; Sudermann. — 5. Les femmes auteurs; Mme d'Ebner-Eschenbach. — 6. Le drame naturaliste. *L'Honneur* de Sudermann.

Gerhart Hauptmann; son procédé de composition; le drame pathologique : *Avant le lever du soleil*; le drame social : *les Tisserands*; l'unité de l'œuvre de Gerhart Hauptmann. Max Halbe. Hirschfeld. Max Dreyer. Hartleben. — 7. Poètes autrichiens; Schnitzler; Jacques-Jules David; Hermann Bahr; Schœnherr. — 8. Essais de renouveler le roman naturaliste; Guillaume de Polenz; Frenssen; Thomas Mann; Wassermann. 1011

CHAP. V. — **Réaction contre le naturalisme.**

Changement de l'esprit public. — 1. Karl Spitteler et son poème du *Printemps Olympien*. — 2. Hélène Bœhlau et Isolde Kurz; retour au goût classique. — 3. Ricarda Huch et son romantisme. — 4. La nouvelle école Viennoise; Stefan George et Hugo de Hofmannsthal..... 1066

CHAP. VI. — **L'histoire et la philosophie à la fin du dix-neuvième siècle.**

1. Treitschke; son *Histoire d'Allemagne*; ses partis pris. — 2. Lamprecht. — 3. Nietzsche. Ses rapports avec Schopenhauer. Ses études philologiques; *la Naissance de la Tragédie*. La morale de Nietzsche; la théorie du *surhomme*.... 1080

CONCLUSION..... 1094

TABLEAU CHRONOLOGIQUE DES PRINCIPALES ŒUVRES DE LA LITTÉRATURE ALLEMANDE..... 1097

INDEX ALPHABÉTIQUE..... 1129

253-21. — Coulommiers. Imp. PAUL BRODARD. — P6-21.

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 076147567